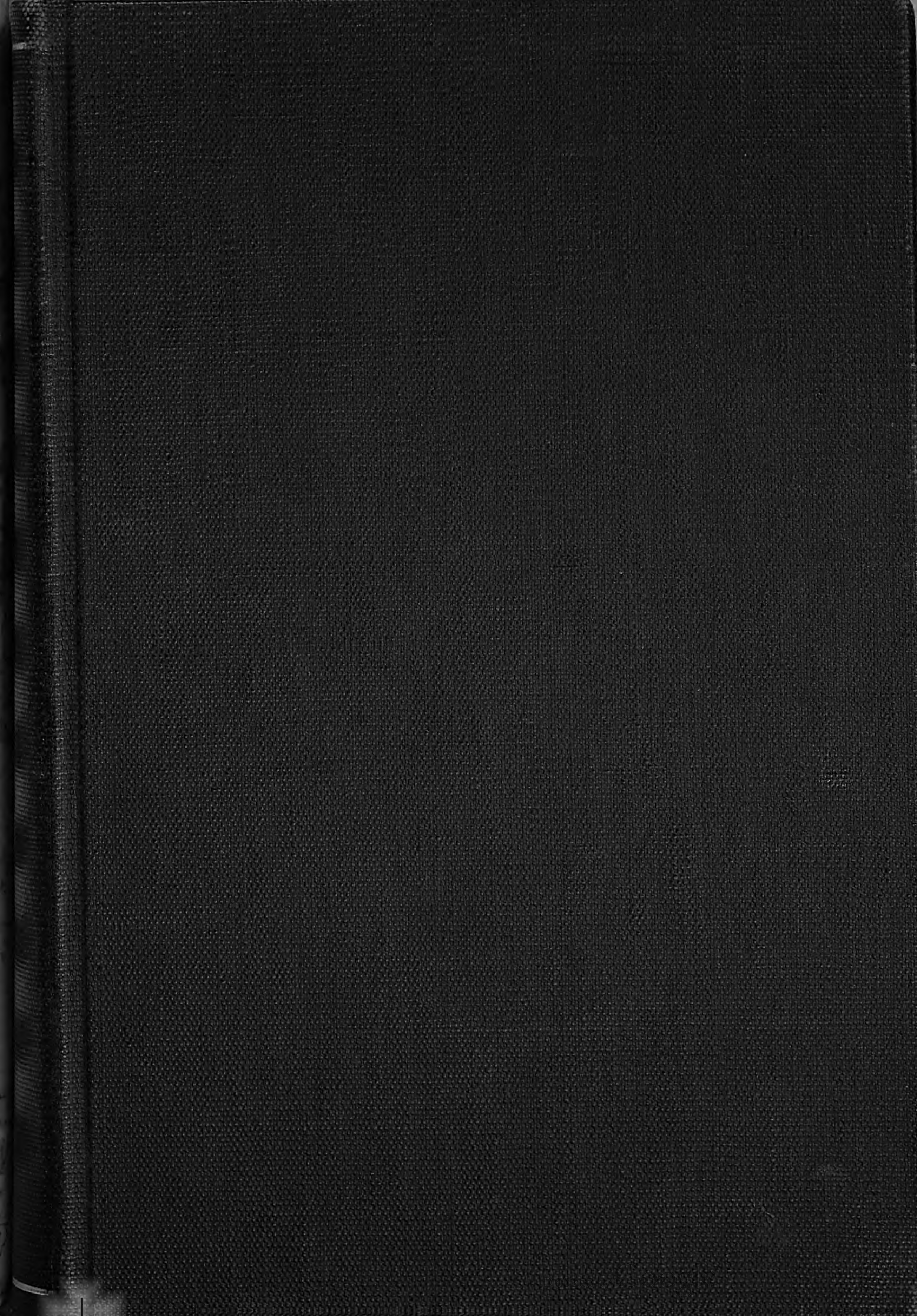
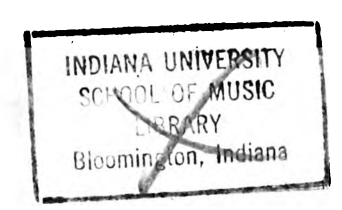
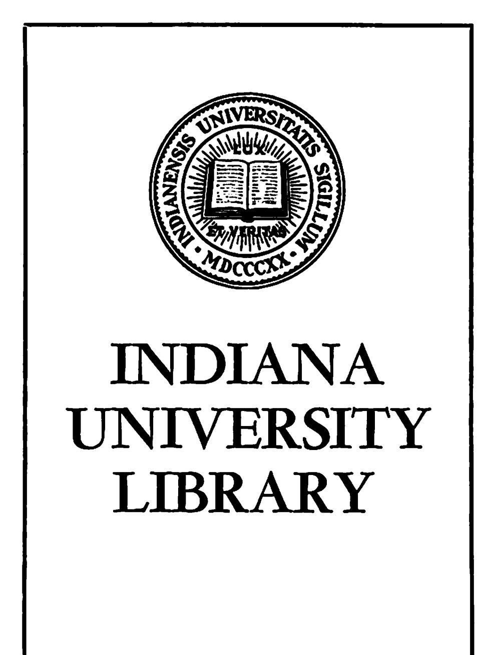
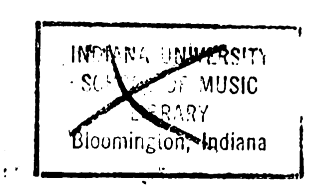



INDIANA UNIVERSITY
SCHOOL OF MUSIC
LIBRARY
Bloomington, Indiana


INDIANENSIS UNIVERSITATIS SIGILLUM
LUX
ET VERITAS
MDCCCXX
INDIANA
UNIVERSITY
LIBRARY



MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.

Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1901.

Inhaltsübersicht

vom 34. Jahrgang 1901 der Musica sacra.

I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel.

II. Liturgica.

III. Aus Archiven und Bibliotheken.

*) Die Kompositionen und Werke, welche in den mit * bezeichneten Abteilungen besprochen wurden, sind in eigenem Sachregister pag. VI—VIII kurz aufgezählt.

IV. Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

V. Offene Korrespondenz.

VI. Musikbeilagen.

In Nummer 3 und 6 erschienen als Musikbeilagen Offertorien der Votivmessen und derjenigen Feste, welche in vielen Diözesen gefeiert werden und im *Graduale* unter den Festen *pro aliquibus locis* stehen, nebst *Asperges* und *Vidi aquam* für zwei Stimmen mit obligater Orgelbegleitung.

Ortsnamen-Register.

Alphabetisches und Sachregister
der im 34. Jahrg. (1901) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

5. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

6. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

7. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

8. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

9. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.

1901. Regensburg, am 1. Januar 1901. Nro 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

An der Schwelle des zwanzigsten Jahrhunderts

ist ein Rückblick auf die Ereignisse des verflossenen nicht nur für politische, technische, religiöse und soziale Blätter angezeigt, sondern auch in der *Musica sacra,* diesem kleinen Zweig am Lebensbaum der katholischen Kirche, von Bedeutung und Wert.

Gerade vor hundert Jahren war dieser Zweig dürre, Auswüchse und Schwammbildungen wucherten an ihm. Der Choral wurde höchstens von dem Priester am Altare gesungen, niemand setzte ihn fort; wenn er beim Totenofficium aus alter Tradition vorgetragen wurde, war er ein Schreckbild im Ton und Rhythmus, der reine Vokalgesang lag vollständig darnieder, Orgel und Instrumente unterstützten Gaukeleien und Trivialitäten zweifelhafter Solisten und roher Kirchensänger, an grösseren Hof-, Kloster-, Stadt- und Landpfarrchören wurde Musik produziert, deren Geist und Mache dem weltlichen und theatralischen Wesen entnommen war. Das war jene Zeit, von der Dr. W. Ambros,[1]) so drastisch und wahr schreibt: „Dass die Notenschränke unserer Kirchenchöre ganze Stösse von Messen, Vespern u. s. w. enthalten, an denen höchstens die handwerkmässig solide Faktur einige Anerkennung verdient, kommt daher, dass es ehemals eine Art Ehrensache für jeden Komponisten, der etwas bedeuten wollte, war, für die Kirche mehreres komponiert zu haben. Die verschiedensten Talente und Nichttalente drängten sich demzufolge mit oder ohne Beruf auf den Kirchenchor und füllten jene Schränke mit Bestem und Gutem, aber auch mit sehr vielem musikalischen Kehricht. Handfeste, geschulte Praktiker waren die meisten, dazu von erstaunlicher Fruchtbarkeit. Sie waren am Schreibtisch schneller mit einen *Kyrie* fertig, als ihr hinter ihnen am Perückenstock beschäftigter Friseur mit dem Kräuseln und Pudern ihrer Perücke. Der alte Wiener Musikalmanach 1796 enthält folgende für diese Zustände bezeichnende Stelle: „In Böhmen war es vormals Sitte und Schulmeisterpflicht, dass der Vorsteher der Schule alle Jahre eine neue Messe selbst verfasste, und wenn er diesen eingeführten Brauch versäumte, für einen Pfuscher angesehen ward.“ Man kann denken, was dabei herauskam, wenn jeder Schulmeister in der Angst, widrigens für einen Pfuscher gehalten zu werden, darauflos verfasste! — Die Leichtigkeit, Mozart und

---

[1]) Kulturhistorische Bilder aus dem Musikleben der Gegenwart. Leipzig, Heinrich Matthes, 1860, Seite 117.

Haydn in äusserlichen Wendungen und Phrasen nachzuahmen, brachte das Unheil auf den Gipfel, und hat die Vorbilder selbst bedeutend in Misskredit bringen helfen. Über den armen Handwerkern, welche jährlich eine der höchsten Aufgaben der Kunst ex officio, so gut oder so schlecht sie es vermochten, lösen mussten, lag das unvermeidliche Fatum, als Pfuscher gelten zu müssen — ihre Zeit hätte sie dafür gehalten, hätten sie nicht alle Jahre ihre Messe richtig geliefert — wir halten sie dafür, weil sie ohne weiteres geliefert."

Beethoven, Cherubini, Haydn und Mozart sind für jene Zeit die grossen Propheten einer neuen Musik gewesen; sie haben die klassische Periode der Instrumentalmusik (Klavier, Streichquartett, Orchester und Oper) geschaffen, und die Geschichte der profanen Musik wird für alle Zeiten ihre Namen auf goldenen Blättern bewundern. Dem reinen Gesange jedoch, der menschlichen Stimme, die sie ebenfalls als Instrument behandelten, besonders aber dem liturgischen Gesange haben sie nur indirekt die Wege gebahnt; sie hatten ja in ihrer Erziehung und Umgebung keinerlei Anregung und Vorbilder, die Geheimnisse und Schönheiten des unbegleiteten Chorgesanges und der tiefen, seelischen Wirkungen des reinen Vokalsatzes und des Tongewebes, welches aus dem Worte und der betrachtenden Deklamation der heiligen Texte gewonnen werden konnte, kennen zu lernen und nachzuahmen. Die Anregungen fehlten, weil die Schätze des 16. Jahrhunderts versunken und noch nicht gehoben waren, die Vorbilder, weil es ausser der sixtinischen Kapelle in Rom, die jedoch bei Beginn dieses Jahrhunderts noch nicht durch Baini gehoben und als mustergiltiges Vokalinstitut bekannt war, keinen einzigen Kirchenchor gab, welcher sich mit diesem Zweige der ideal kirchlichen Tonkunst befasst hätte.

Die Beweise für den traurigen Zustand der katholischen Kirchenmusik bei Beginn dieses Jahrhunderts liegen in der Litteratur jener Zeit. Ohne in Einzelheiten sich zu verlieren, genügt eine summarische Aufzeichnung der Kirchen-Musikalien, welche von 1801—1815 in die Öffentlichkeit getreten sind und zu allgemeinem Gebrauche dienten, denn Angebot und Nachfrage standen zu jeder Zeit in geistigem Zusammenhange.

Unter der Überschrift: „Kirchenmusik und Choralbücher" begegnen wir [1]) (die Editionen für den evangelischen Gottesdienst seien hier übergangen) ausser einer Menge von deutschen Litaneien, Messen, Vespern, Communion- und Kirchenliedern, lateinischen Texten in Publikationen von F. Bühler, Danzi, R. Dedler, A. Diabelli, J. Drechsler, J. N. Dreyer, W. J. Emmerig, J. Eybler, J. Gänsbacher, F. Gleissner, E. Groll, J. und M. Haydn, A. Hirschberg, M. Keller, J. A. Kobrich, M. Königsperger, J. Krafft, J. Lasser, J. Lederer, G. Lickl, W. A. Mozart, J. E. Müller, J. A. Naumann, S. Neukomm, J. Ohnewald, E. Pausch, A. Rieder, J. Ryba, J. B. Schiedermayer, J. Schreiner, J. Schnabl, u. s. w. In musikalischer Beziehung (die beiden Haydn und Mozart sind immer mit Respekt zu nennen), noch mehr aber in liturgischer Hinsicht sind die sämtlichen genannten Werke positiv unbrauchbar, meistens lächerlich und skandalös. Die meisten und schlechtesten kamen aus der Verlagsanstalt von Lotter in Augsburg, Haslinger in Linz, Falter in München, Hacker in Salzburg, Heigl in Straubing u. s. w. Das waren die Stätten für die „verlotterte" Kirchenmusik in den katholischen Provinzen des Südens.

Eine viel ernstere Richtung, wenigstens religiöse Stimmung, ja Morgenröte nach kirchenmusikalischer Finsternis herrschte in Norddeutschland, jedoch beim evangelischen Gottesdienste und vorzüglich in der profanen Musik. Die Geschichte lehrt uns ja, dass der Sinn für edle, formvollendete, ja klassische Musik überhaupt Hand in Hand geht mit dem richtigen Gefühle für das, was sich in der Kirche, beim Gottesdienste geziemt, und was für Konzertsaal und Theater sich eignet. Die erste Publikation für öffentliche Musikkritik war die allgemeine musikalische Zeitung (Leipzig, Breitkopf & Härtel), welche vom 1. Okt. 1800 bis 23. Sept. 1801 als 3. Jahrgang erschienen ist. Schon im 1. Jahrgang hatte sie, gleichsam als Programm, das Bild von Johann

[1]) Handbuch der musikalischen Litteratur oder allgemeines systematisch geordnetes Verzeichnis der bis zum Ende des Jahres 1815 gedruckten Musikalien, auch musikalischen Schriften und Abbildungen mit Anzeige der Verleger und Preise. Leipzig. In Kommission bei Anton Meysel 1817.

Seb. Bach auf den Titel gesetzt, im dritten das von Karl Philipp Emmanuel Bach und im vierten (1. Okt. 1801 bis 22. Sept. 1802) das von G. F. Händel.

In den Aufsätzen, Kritiken und Referaten herrscht guter Geschmack, edle Offenheit und grosse Sachkenntnis. Die Rezensionen befassen sich meistenteils mit weltlicher Musik. Von den Werken, welche im 3. Jahrgang (1801) rezensiert sind, gehören jedoch die allerwenigsten mehr den Programmen unserer Zeit an, und ausser der „Schöpfung" von J. Haydn, welche dort als „Kirchenmusik" aufgeführt wird, begegnen uns Namen von Autoren theoretischer Werke, von Opern, Kantaten, Liedern, Instrumentalmusik, (Orchester), Quartetten, Trio u. s. w., die jetzt gänzlich vergessen sind, wie Gyrowetz, Hoffmeister, Steibelt, Gellineck, Vanhall, Vogler, u. s. w., aber auch Mozart (8 Hefte seiner Klavierwerke), C. M. von Weber (6 Variationen), Clementi Op. 29, und im 4. Jahrgang ausser den genannten noch Cherubini, L. van Beethoven (Opus 23—27), Kreutzer und Krommer (Op. 19), sowie prächtige Aufsätze und Abhandlungen über Musik und Deklamation (Aug. Apel), über Bildung einer Gesellschaft zur Beförderung der Tonkunst und ähnliche, das ästhetische und kritische Vermögen anregende Themate.

Heller wird es im ersten Drittel dieses Jahrhunderts, als nach Überwindung der grossen politischen und religiösen Umwälzungen und Wirren, sowie der materiellen Schäden, welche infolge der Säkularisationen den ganzen äusseren Besitzstand der katholischen Kirche in Deutschland erschüttert hatten, neue Lebensbethätigung sich langsam entwickelte und die Glaubensinnigkeit zunahm, durch Vereine, durch die Presse, durch Wort und Beispiel grosser Männer aus dem Laien- und Priesterstande gesammelt und gefestiget.[1] „Die grossen geistigen Kämpfe, der religiöse Idealismus erweckten gewaltige Männer auf wissenschaftlichem wie politischem Gebiete, Männer wie Görres, Döllinger, Hefele, Hettinger, v. Buss, Andlaw, Ketteler, Reichensperger, Moufang, Geissel, Vikari u. s. w.".

Fast zu gleicher Zeit erschienen am Nachthimmel der Kirchenmusik Männer wie Thibaut in Heidelberg († 1840), der 1825 über Reinheit der Tonkunst goldene Worte schrieb und durch seine ablehnende Haltung gegenüber der romantischen Musik, der Pflege des reinen Vokalsatzes in der Kirchenmusik das Wort redete, Kiesewetter in Wien († 1850), der die Herausgabe der Kandler'schen Übersetzung des Werkes von Baini über Palestrina besorgte und für das Buch „die Verdienste der Niederländer um die Tonkunst" (1826) preisgekrönt worden war, Kaspar Ett und Michael Hauber in München und besonders, auf direkte Anregung König Ludwig I. von Bayern, Kanonikus Dr. Karl Proske in Regensburg. Durch die publizistische und persönliche Thätigkeit der genannten, welche mit Ausdauer und Geschick kirchliche Gesangsschätze des 16. und teilweise 17. Jahrhunderts in Partitur brachten und wenigstens kleinere Kreise für gute Ausführung derselben gewonnen haben, kamen neue Ideen in die Geister und Herzen junger Männer, denen der Gedanke an die Heiligkeit des Gotteshauses und die Würde und Erhabenheit der katholischen Liturgie teils die Scham- oder Zornesröte über den verdorbenen Geschmack der schaffenden Kirchenkomponisten und ausübenden Chorsänger ins Angesicht trieb, teils die Seele brannte im Wunsche, den Augiasstall zu reinigen, die aus Archiven und Bibliotheken gewonnenen Schätze durch gute Aufführungen, neue Kompositionen, Belehrungen, Artikel und Broschüren bekannt zu machen, vor allem aber durch Gehorsam gegen die liturgischen Vorschriften der römisch-katholischen Kirche die kirchliche Tonkunst zu jener Stellung emporzuheben, die ihr nach Geschichte und Bestimmung in künstlerischer und liturgischer Beziehung gebührt.

Diese Bestrebungen und Mühen konnten nur durch Vereine und gemeinsame Thätigkeit gefördert und verbreitet werden und dauern noch immer fort. Sie bilden vorzugsweise den kirchenmusikgeschichtlichen Inhalt der 2. Hälfte des neunzehnten Jahrhunderts. (Fortsetzung folgt.) F. X. H.

[1] Siehe das 2. Heft des 20. Bandes der Frankfurter zeitgemässen Broschüren, von Paul Haffner, Joh. Janssen und E. Th. Thissen gegründet, in neuer Folge herausgegeben von Dr. Joh. Mich. Raich. Hamm, J. W. Beer und Thiemann 1900. Die sehr interessante Broschüre ist betitelt: „Das neunzehnte Jahrhundert." Ein Rückblick von Dr. Seidenberger.

Liturgica.

Das Dies irae in gesungenen Requiems-Messen.

Es ist vielfach üblich, dass der Chor beim *Requiem* das *Dies irae* nur teilweise singt und einzelne Strophen ganz auslässt. Womit begründet man diese Praxis? Der Bischof von St. Brieux hatte um die spezielle Gnade gebeten, dass, wenn die Zeit dränge und Sänger mangelten, namentlich in Landkirchen bei der Missa quotidiana das *Dies irae* ausgelassen werden könne. Am 12. August 1854 erfolgte der Bescheid der Riten-Kongregation: „Die Sequenz ist immer zu singen im *Requiem* mit nur einer Oration, doch dürfen die Sänger einige Strophen übergehen.“ Diese Bestimmung hat nun zunächst den 30. Juni 1896 Nr. 3920 die eine Abänderung erfahren, dass das *Dies irae* in jeder gesungenen Requiems-Messe zu nehmen sei, gleichviel ob nur eine, oder drei Orationen vorkommen. Weiter war die Auslegung eine verschiedene. Die „Strengen“ sagten, da die Erlaubnis als „spezielle Gnade“ erbeten sei, so gelte sie auch nur für die Diözese St. Brieux, ferner gelte sie laut Bitte nur für die Missa quotidiana, also nicht für Allerseelen, für Anniversarien und für Begräbnis-Messen, endlich müsse nach bekannter kirchlicher Gesetzgebung alles, was nicht gesungen werde, wenigstens rezitiert werden, nicht aber sei eine gänzliche Auslassung erlaubt. Andere hatten eine mildere Auffassung, liessen die Frage unberücksichtigt und sahen nur auf die Antwort. Sie betrachteten demnach das Dekret als allgemein und für jedes *Requiem* gültig, und rezitierten auch nicht die ausgelassenen Strophen.

Die Sache ist aber jetzt in ein neues Stadium getreten. In der neuen offiziellen Ausgabe der Dekrete ist nämlich das erwähnte vom 12. August 1854 nicht enthalten und alle früher veröffentlichten Dekrete, welche nicht mit den in der offiziellen Sammlung vorfindlichen übereinstimmen, sind durch speziellen Befehl des Hl. Vaters vom 16. Februar 1898 als aufgehoben zu betrachten, es sei denn, dass es sich um Indulte und Privilegien für einzelne Kirchen handle. Für uns liegt die Sache also so: Entweder ist das Dekret als eine spezielle Gnade für die Diözese St. Brieux anzusehen und würde ausschliesslich für diese fortbestehen, was ich kaum glaube, denn in solchen allgemein interessierenden Fragen wird Rom kaum einer Diözese ein Privilegium gewähren und andere Diözesen, in denen ganz dieselben Verhältnisse herrschen, strenger behandeln; oder es ist ganz, also auch für die Diözese St. Brieux aufgehoben, in keinem Falle dürfen wir uns aber noch darauf berufen; es fehlt uns jede gesetzliche Grundlage für die Auslassung und wir haben uns ausschliesslich nach der bestehenden kirchlichen Gesetzgebung zu richten.

Zunächst darf ich wohl als allgemein bekannt voraussetzen, dass nach einer Reihe kirchlicher Entscheidungen vom Chore stets der ganze vorgeschriebene Text gesungen werden muss, ohne Auslassung oder Veränderung auch nur des geringsten Wortes. Ferner ist das Singen der in der Messe etwa vorkommenden Sequenz noch besonders geboten durch Dekrete vom 11. Sept. 1847, Nr. 2959 ad 2 und 29. Dez. 1884, Nr. 3624 ad 11. Weiter wurde im Dekret Nr. 2959 u. a. gesagt, „es dürfen entweder keine Totenämter gehalten werden, oder es sei alles zu singen, was Fürbittcharakter besitze.“ Von vornherein erscheint es nun schon nicht sehr wahrscheinlich, dass man aus dem ein Ganzes bildenden *Dies irae* sich diejenigen Sätze oder Strophen heraussuchen könne, welche gerade keinen speziellen Gedanken einer Fürbitte enthalten, um sie auszulassen. Mit demselben Rechte könnte man ja auch aus dem Introitus den Satz fortlassen *„Te decet hymnus Deus in Sion, et tibi reddetur votum in Jerusalem“*, oder aus dem Graduale *„In memoria aeterna erit justus, ab auditione mala non timebit“*, was niemandem einfällt. Es ist aber später auch ausdrücklich entschieden worden, dass das *Dies irae*, also das Ganze, Fürbittcharakter besitze und somit gesungen werden müsse. Der Bischof von Porto Luigi schrieb nämlich an den heil. Stuhl, das *Dies irae* dürfte doch kaum als „Fürbittgebet“ angesehen werden; ob also diese von der Kongregation gebrauchten Worte vom 11. September 1847 sich auch auf das *Dies irae* bezögen. Die Antwort vom 9. Mai 1857, Nr. 3051 ad 1 lautete einfach „Ja“. Demnach muss also in jedem *Requiem* das *Dies irae*, nicht nur einzelne Teile desselben gesungen werden. Wie man es singen soll, ist nicht vorgeschrieben. Durchkomponiert dauert es wirklich sehr lange; man wird also diese Weise nur aussergewöhnlich anwenden und es erst nach Belieben gregorianisch singen, ganz oder mit teilweiser Rezitation, oder es werden nur einzelne Strophen mehrstimmig gesungen und die übrigen rezitiert; auch gegen das vollständige Rezitieren mit Ausnahme etwa der ersten und letzten Strophe, wird man kaum einen Einwand erheben können. Das *Stabat mater* ist eben so lang, das *Lauda Sion* noch länger, als das *Dies irae* und muss doch gesungen werden. Bei mässig schneller Rezitation der bisher vielfach ausgelassenen Strophen wird der Gesang verlängert um volle 35 Sekunden! So viel Zeit wird man wahrhaftig doch einem *Requiem* noch zu der bisherigen gönnen.

Neisse. Paul Krutschek.

Die Redaktion der *Musica sacra* konnte sich trotz der triftigen Gründe des eifrigen und hochverdienten Herrn Krutschek mit den Schlussfolgerungen über das *Dies irae* nicht in vollem Masse befreunden. Sie fügt daher eine zweite, mildere Auffassung bei, welche der Bearbeiter der Entscheidungen, die von der S. R. C. als authentisch neuerdings publiziert und im Cäc.-Ver.-Org. 1900 auszüglich gebracht wurden, in folgende Sätze gefasst hat, denen auch die Red. beistimmt.

„Ohne das Gewicht der Gründe zu verkennen, auf welche H. H. Krutschek seine Behauptung stützt, glaube ich doch, dass auch die gegenteilige Ansicht, wonach im *Dies irae* mehrere Strophen weggelassen werden können, sich völlig hinreichend begründen lasse.

Zunächst muss es unbedingt auffallen, dass an keiner einzigen Stelle der *„Decreta authentica S. R. C.“*, wo von der Verpflichtung die Rede ist, den liturgischen Text unverkürzt zu singen, sich

ein Beisatz von der Art findet, wie er im Dekret Nr. 2959 d. d. 11. September 1847 Ziff. 2 vorkommt: *„canenda esse omnia, quae precationem suffragii respiciant“* d. h. es sei alles zu singen, was den Charakter einer Fürbitte an sich trage. Das ist eine Beschränkung, welche 1) an sich schon deutlich erkennen lässt, es müsse in der Missa de Requiem (und von dieser ist ja hier die Rede) auch Stellen geben, die beim Gesange weggelassen werden können; 2) nimmt diese Beschränkung gerade auf das *Dies irae* Bezug. Die betreffende Stelle lautet nämlich in wörtlicher Übersetzung: Kann es geduldet werden, dass in der Requiemsmesse wenigstens der Gesang des ganzen *Dies irae* und Offertoriums unterbleibe?“ — Antwort: „Entweder halte man keine Totenämter oder man singe alles, was den Charakter einer Fürbitte an sich trägt.“ Nun ist das Offertorium, und zwar das ganze, ausgesprochenermassen *„precatio suffragii“*, die Antwort der heil. Kongregation bezieht sich also einzig und allein auf das *Dies irae.*

Wenn es im Dekrete vom 9. Mai 1857 Nr. 3051 heisst, auch das *Dies irae* gehöre unter jene Gesänge, welche Fürbittcharakter besitzen, so lässt sich diese Erklärung doch ganz ungezwungen, nach meiner unmassgeblichen Ansicht sogar ganz natürlich dahin interpretieren, dass eben das *Dies irae* neben anderen auch Strophen mit fürbittendem Texte enthalte und darum mindestens diese gesungen werden müssen.“

Elsendorf, 5. Dezember 1900. Joseph Auer.

Lasst den Musikus doch selbst sprechen![1])

Es ist ein Unglück in der Welt, sagte immer mein Vetter, der Mechanikus, dass man die Menschen so viel machen und so wenig thun lässt. Unter Machen verstand er alle die Verrichtungen, die nach Vorschrift geschehen; unter Thun alles, was der Mensch aus eigner Willkühr hervorbringt.

Ich hoffe, dass nach dieser gegebnen Erklärung der geneigte Leser so gefällig seyn werde, mir zu glauben, dass mein Vetter ein sehr wahres Wort gesprochen habe, selbst wenn ich am Ende gestehen sollte, dass ich diesen Spruch meinem Vetter in den Mund gelegt habe, um es mit den eigensinnigen Sprachlehrern nicht zu verderben, denen der Unterschied zwischen Thun und Machen ein wenig befremdend scheinen möchte. Nirgends kann man den Unterschied zwischen beyden deutlicher wahrnehmen, als in der Ausübung der sogenannten freyen Künste, die, ich weis nicht, mit welchem Rechte, diesen Namen führen, wenn man ihre Zöglinge nur zu sklavischen Nachahmern bilden will. Mag doch der Schreibmeister seinen Schüler immer nach Vorschriften schreiben lassen, weil bey ihm die Rede nicht davon ist, was die Schüler schreiben lernen, sondern nur, wie sie schreiben lernen. Auch dem Tanzmeister will ich's noch verzeihen, wenn er seine jungen Tänzer nur in Quadrillen und Hopsangloisen übt, da wir die Pantomime der Griechen nur von Hörensagen kennen. Aber wenn der Zeichenmeister Monate lang einen Kopf mit allen seinen Haarparthien ängstlich nachschraffiren lässt, und wenn der Klaviermeister eine Pleyel'sche Sonate nach der andern aufs Pult legt und den Zögling das Stück Takt für Takt bis zum Auswendiglernen vor- und nachklimpern lässt; so kann ich nicht umhin, die schöne Zeit zu bedauern, die dem Lehrenden sowohl, als dem Lernenden dabey verloren geht. Denn verlorne Zeit ist es doch immer, etwas zu lernen, was so unbeschreiblich viele Mühe und Geduld erfordert, ich möchte fast sagen, so viele Schmerzen verursacht, und am Ende doch den Patienten nicht einmal die Frage: wozu dies alles? gehörig beantworten lässt. Der grösste Gewinn, den unsre gewöhnlichen Klavierspieler von einem solchen Unterrichte haben, ist in der Regel der, dass sie es, wenn sie der Sache nicht überdrüssig werden, zuletzt so weit bringen, ein Stück vom Blatte wegzuspielen, welches (im Vertrauen gesagt) sich keiner zu einem sonderlichen Verdienste anrechnen sollte, weil ich von Leuten, die es verstehen, mir wohl zuweilen habe sagen lassen, dass auch der geübteste Tonkünstler kein Stück von Bedeutung gehörig vortragen könne, wenn er es nicht zuvor durchgelesen und durchstudirt und den rechten Sinn des Tonstückes gefasst habe. So gross aber auch immer

---

[1]) Diesen Aufsatz aus Nr. 39 der allgemeinen musikalischen Zeitung von **1801** lässt die Red. der *Mus. s.* in damaliger Schreibweise abdrucken. Würden die goldenen Wahrheiten desselben von allen Orgel-, Klavier- und Gesanglehrern des 19. Jahrh. erkannt und geübt worden sein, dann besässe das 20. Jahrhundert weniger Dilettanten und mehr Musiker! Musik ist Sprache und soll nach gleicher Methode wie diese gehört, geübt und ausgebildet werden. Höret und beachtet das, ihr Chorregenten und Kapellmeister, die ihr ein Lied, ein Motett, eine Messe so lange mechanisch eindrillt, bis euere Opfer sie gleich den Pfeifen oder Zungen einer Drehorgel ableiern! F. X. H.

das Vergnügen seyn mag, sich den Geist eines berühmten Tonsetzers durch den Vortrag seiner Werke zu vergegenwärtigen; so ist es darum doch nicht minder wahr, dass wir nur erst in dem Heidenvorhofe der Kunst uns befinden, so lange wir es nicht wagen, eigne Schöpfer der Töne zu werden, die in der Harmonie und Melodie des wahren Tonkünstlers uns so bezaubern; und ich würde den kleinen Sohn unsers Organisten beneiden, der alle Sonntage nach Herzenslust auf seines Vaters Orgel präludirt, wenn ich nicht von Jugend auf gelernt hätte, mit den Tönen nach eigner Willkühr zu schalten und mir einen Himmel voll seliger Empfindungen durch meine Phantasien zu schaffen, in denen ich erst die schönen Ideen verarbeite, die mir durch das Vorspielen oder Abschreiben eines neuen Meisterwerkes erweckt worden sind. Denke ich bisweilen darüber nach, wie ich zu diesem, mir schon so oft beneideten Vergnügen gelangt bin; so scheint es mir fast unbegreiflich, wie die Menschen überall so gern am todten Buchstaben hängen bleiben, während dass sie den Geist verfliegen lassen, der sie lebendig machen könnte. Sollte es denn mit der Musik sich anders verhalten, wie mit der Sprache?[1] Sollten wir nicht das eine so gut wie das andere für ein Mittel des Ausdrucks und der Mitteilung halten? Wir lernen sprechen durch Nachahmung der Worte und Redensarten, die wir von andern hören. Aber diese Worte und Redensarten brauchen wir nach freyer Willkühr, wie es die Bedürfnisse jedes Augenblicks erfordern. Auch die Musik hat ihre Buchstaben, ihre Worte und Redensarten — Töne, Akkorde, Moderationen. Warum lernen wir sie nicht ebenso nach Willkühr brauchen, wie unsre Sprache? Deswegen ist uns ja das Lesen nicht verboten, der Vortrag dessen, was andere geschrieben haben. Aber welche armselige Menschen würden wir seyn, wenn wir zu keiner Zeit etwas anders sagen könnten, als was in Büchern geschrieben stände, oder was wir auswendig gelernt hätten? Das ist so leicht nicht; wird man sagen. Wer sich durch Töne ausdrücken will, der hat unendlich mehr zu lernen und sich weit mehr zu üben, als wer sich durch Worte ausdrücken will. *Quod erat demonstrandum*, würde ich ihm antworten. Beweise mir Jemand, dass der Mensch für Töne, Modulationen und Akkorde, die schon in der Natur unserer Organe liegen und die einem jeden, auch dem ungeübtesten Ohre so leicht verständlich sind, weniger Sinn habe, als für die von der Willkühr oder dem Zufalle erfundenen Worte und Redensarten, die kein Mensch versteht, wenn man ihm die ebenso willkührliche Bedeutung derselben nicht erst hat kennen lernen. Soll ich sagen, was ich denke. Dass so wenig Menschen durch Töne sprechen lernen, daran ist einzig und allein die Art des Unterrichts und der Anweisung Schuld. Meine kleinen vier- und sechsjährigen Knaben singen und pfeifen, was ihnen einfällt. Freylich zunächst immer nur bekannte Melodien, aber mit so vielen Zusätzen, Abänderungen, Verzierungen und Versetzungen, dass man oft das Original nur mit Mühe erkennt. **Singen ist überhaupt die erste und natürlichste Art von Musik.**[1]) Wenn meine Kinder älter sind, sollen sie mir vorsingen, und ich will ihnen das Gesungene auf einem Instrumente nachspielen lehren. In kurzen werden sie die Kunst begriffen haben und ihre eigene Melodie ebenso gut auf dem Instrumente, wie mit der Kehle, vortragen lernen. Von da bis zur Begleitung der anderen Stimme — welch ein leichter Schritt! Hören wir nicht täglich gemeine Leute in der Kirche und auf den Strassen bekannte Melodien mit einer zweyten Stimme begleiten, die sie von selbst gefunden haben. Wie viel leichter muss es seyn, die Begleitung der Melodie nach Regeln zu lernen. Können meine Zöglinge erst sprechen, dann sollen sie schreiben lernen:[1]) dann erst lehre ich ihnen die Töne durch Noten fest zu halten und andern das schriftliche mitzutheilen, was sie ihnen nicht persönlich sagen können. Haben sie schreiben gelernt, so werden sie auch Geschriebenes lesen, und das Geschriebene im Geist und Sinn des Verfassers gehörig vortragen lernen; so wie in der Sprache keiner gut lesen und deklamiren wird, der nicht vorher gut sprechen gelernt hat.[1])

Man sieht aber daraus, dass ich die gewöhnliche Methode umkehre, und von meinem Schüler nicht eher verlange, dass er von Noten etwas abspielen soll, bis er seine eigne Worte und Gedanken aus seinem Kopfe richtig abspielen kann. Dafür

[1]) Von der Red. der *Mus. s.* unterstrichen!

bin ich aber auch sicher, dass meine Zöglinge keine Klimperer werden sollen, die halbe Tage lang an einem Takte käuen, ohne ihn gehörig herausbringen zu können und dass sie auch ohne Instrument ein jedes vorgelegte Tonstück ebenso gut werden klingen hören, wie wir den Schriftsteller reden hören, wenn wir sein Buch im Stillen überlesen. Horstig.[1])

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. + **Constanz.** Die Redaktion entnimmt zwei Tagesblättern aus Constanz kurzen Bericht über ein am 11. Dezember 1900 im Festsaale von St. Johann stattgehabtes Konzert. „Der Cäcilien-Verein brachte am Montag im Festsaale von St. Johann Rheinberger's Weihnachtskantate „Stern von Bethlehem" zur Aufführung. Der lebhafte Beifall in den kurzen Pausen und besonders zum Schluss wird Herrn Musikdirektor Ernst v. Werra, dem Leiter der Aufführung, bezeugt haben, wie dankbar ihm die den Saal dicht füllende Hörerschaft für einen Genuss war, den nur eine ungemein liebevolle Vorbereitung und das gänzliche Sichversenken von Dirigent und Sängern in den Geist der Komposition zu so voller Wirkung wie hier führen kann. Von den zahlreichen Chorwerken des Komponisten ist der „Stern von Bethlehem" eins der schönsten; die Tonmalerei, die von der köstlichen Schilderung der heiligen Nacht zu dem innigen Mutterglück Marias übergeht, um dann in jubelnden Akkorden das Heil der Welt zu preisen und endlich, wie zu Anfang, des über Bethlehem leuchtenden milden Sternenglanzes zu gedenken, ist ein Muster echt klassischer Kunst, für die Wiedergabe allerdings nicht ohne Schwierigkeiten. Dass deren Bewältigung so glatt gelang, dass die zur vollen Wirkung nötige Abschattung des Gesanges durchweg erkennbar war, ist ein Zeichen verständnisvollen Zusammenwirkens aller Faktoren, dem um so mehr Anerkennung gebührt, da sich der Chor infolge seiner nicht sehr grossen Stärke vor eine bedeutende Aufgabe gestellt sah. Die Herren K. Diezel, der die Soli übernommen hatte und besonders die von innigem Empfinden getragenen Stellen sehr dankenswert zu Gehör brachte, und Musikdirektor Grosser, dessen Pianobegleitung sich dem Gesange wirksam anschmiegte, machten sich in gleicher Weise um die schöne Aufführung verdient."

2. ⊙ Über ein Werk des Stuttgarter Hofmusikmeisters **Jos. Ant. Mayer** „Der Geiger von Gmünd", welches am 23. November 1900 vom Cäcilienverein und der Liedertafel in **Speyer** und am 25. November vom Bürgergesangverein in **Kempten** zur Aufführung gelangte, sind der Redaktion Zeitungsartikel zugegangen, aus denen sie gerne Veranlassung nimmt, das ihr übrigens unbekannte Werk den Cäcilienvereinen bei Festaufführungen oder Konzerten als wirkungsvoll zu empfehlen. Der Text, gedichtet von Gustav Kastropp, erzählt eine der vielen Sagen, in denen die heil. Cäcilia als Schützerin und Helferin von in Nöten befindlichen Musikern auftritt. Am Feste der Heiligen kam nach Gmünd ein Geigerlein gegangen, den drückte grosse Not: „matte Beine, bleiche Wangen und im Sack kein Geld, kein Brod". Durch Bitten in Worten und Tönen vor dem Bilde Cäciliens rührt er die Heilige; sie zieht ihren rechten Schuh, aus gediegenem Golde gearbeitet, aus und reicht ihn dem armen Musikanten. Dieser ist überglücklich und sucht durch Verkauf des kostbaren Schatzes seine Not zu enden. Der Goldschmied aber glaubt nicht an ein Wunder und überliefert den vermeintlichen Dieb den Richtern, die ihn wegen Gottesraub zum Tode verurteilen. Auf seinem letzten Gange erbittet er sich die Gnade, noch einmal vor das Heiligenbild treten zu dürfen. In rührender Weise beteuert er hier seine Unschuld und die Heilige „wirft dem armen Sohn der Lieder hin den zweiten goldenen Schuh". Jubelnde Freude ergreift die Menge; denn „es sieht nun jeder Christ, wie der Mann der Volksgesänge selbst der Heiligen teuer ist". Der Geiger wird anstatt zum Schaffot zu einem lustigen Feste auf dem Rathause zu Gmünd geführt. Die ausserordentlich frische und gewandt gearbeitete Komposition zerfällt in zwei Teile. Der 1. Teil beginnt mit einer kirchlich feierlichen Huldigung an die heil. Cäcilia, woran sich zuerst das Volk und dann die Kinder beteiligen; den Schluss macht wieder das ganze Volk. Während die beiden Vollchöre sich durch eine erhabene Würde auszeichnen, bringt der Kinderchor, der den Mittelsatz des Gesanges ausmacht, durch seine herzliche Lebendigkeit eine reizende Wirkung hervor. Der Geiger tritt nun auf und trägt der Heiligen in Worten und in Tönen seine Not vor. Letztere werden immer inniger und eindringlicher, bis das Wunder geschieht, dessen musikalische Zeichnung das Orchester vollführt. Der Geiger jubelt und dankt, und aus der Ferne ertönt ein Jubellied der Kinder zum Abschluss des 1. Teiles. Beim Beginne des 2. Teiles schildert uns das Orchester den Gang zur Richtstätte. Die Seelenstimmung des zu Richtenden ist durch schrille Pfeifentöne, markerschütternde Trompetenstösse und dumpfes Trommeln angedeutet. Der Chor als Vertreter der gaffenden Menge erzählt sich gegenseitig die Diebsgeschichte des Geigers. Dieser hat sich indessen vor das Heiligenbild begeben und äussert seinen Schmerz in einem ergreifenden Klagegesang. Da geschieht das zweite Wunder und nicht enden wollender Jubel ertönt von seiten des Geigers und des Volkes. Mit den Klängen eines frischen Tanzchores schliesst das Ganze. Das Werk ist zwar kein pompöses, aber immerhin ein fein erdachtes und gediegen ausgeführtes Tonwerk, das durch reizende Melodik und frische ungezwungene Harmonien das Herz des Zuhöhrers erfreut, ganz entsprechend der Heiligen, die es, wenn auch nur in der Sage, vorführt.

---

[1]) Karl Ludwig Horstig, geb. am 3. Juni 1763 zu Reinswalde (Schlesien) war zuerst Pastor in Eulo und starb als Superintendent zu Bückeburg am 21. Jan. 1835. Als Bachkenner und Musikästhetiker genoss er Ansehen und Einfluss. F. X. H.

3. K. M. Die „Landauer Zeitung" berichtet: **Die Feier des Cäcilientages 1900 in der Diözese Speyer** war, nach den Zeitungsberichten zu schliessen, wieder vielerorts recht würdig und erhebend. Sie scheint sich mit der Ausbreitung der Cäcilienvereine mehr und mehr einzubürgern und die Gesangsfestlichkeiten der kirchlichen Kreise zu veredeln. Wir wollen heuer von einer ausführlichen Übersicht der Predigten, Vorträge, Ansprachen, Messen, Weihegesänge, Melodramen u. s. w. Umgang nehmen, es möge die Angabe genügen, dass Festberichte von ungefähr dreissig Pfarrcäcilienvereinen in der pfälzischen Zentrumspresse zu finden sind. Von vierzehn Orten war darin bemerkt, dass die Vereinsmitglieder den Tag mit gemeinsamer Kommunion begangen haben. Man weiss aber bestimmt, dass an mehr Orten St. Cäcilia so gefeiert worden ist. Nur wollte man aus Bescheidenheit in der Öffentlichkeit nicht genannt sein und unterliess die Berichterstattung. Den Pfarrcäcilienvereinen, über deren Cäcilienfeier die Tagespresse berichten konnte, dürfte wohl in einem gewissen Sinne und mit einem gewissen Rechte ein Lob zuerkannt werden, wie es der Völkerapostel Paulus den Thessalonikern spendete, als er an sie schrieb: „Ihr seid ein Vorbild geworden für alle Gläubigen in Macedonien und Achaja" (1. Thess. 1., 7).

4. ⊙ **Graudenz** in Westpreussen. Das am 27. Nov. d. J. hier stattgefundene öffentliche Seminar-Konzert (Seminarmusiklehrer Victor Woehl) hatte folgendes Programm: Scenen für Chor und Soli aus dem „Tanhäuser" von R. Wagner, „Ahasver", gem. Chor mit Orchesterbegleitung von V. Woehl, Chöre aus dem „Franziskus" von E. Tinel. Der durch Frauenstimmen verstärkte Seminarchor zählte mit ersteren zusammen 130 Personen. Die Orchesterbegleitung wurde durch eine Regiments-Kapelle ausgeführt.

5. ⸗ **„Wie Europas Herrscher singen"**, weiss der „Cri de Paris" zu berichten: „Europas Herrscher singen nicht nur, sondern einige thun es auch mit Talent, unter ihnen Kaiser Wilhelm, ein ausgezeichneter Bariton. Die Königin von Spanien würde eine grosse Sängerin geworden sein, wenn sie nicht Herrscherin geworden wäre; sie hat eine wunderbare Mezzosopranstimme. Königin Viktoria hat ebenfalls eine sehr hübsche Stimme gehabt, und sie hat Unterricht von der Patti erhalten. In intimen Kreisen sang sie zusammen mit dem „Ex-Stern". Oskar II. von Schweden hat eine kleine Tenorstimme. Zar Nikolaus singt niemals; er pfeift. Abdul-Hamid ist dagegen ein ausgezeichneter Musiker; er komponiert religiöse Musik und besitzt eine monumentale Orgel, auf der er improvisiert. Ferdinand von Bulgarien singt Bass. In seiner frühen Jugend sang Leopold von Belgien Tenor; er hat ein überraschendes musikalisches Gedächtnis und spielt auf dem Klavier den ganzen Wagner, ohne anzustossen. Viktor Emanuel III. singt, allerdings etwas falsch, sehr traurige Gesangsstücke. Die Königin Wilhelmine verabscheut die Musik; sie kann es nicht ertragen, dass man in ihrer Umgebung musiziert, und ihr künftiger Gatte, der ein leidenschaftlicher Musikfreund ist, wird ein grosses Opfer bringen müssen, um ihr zu gefallen."

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

Nachfolgender Bericht des Hochw. H. Pfarrers Fr. Mühlberger in Fröschau kann und soll manchen jungen und älteren Kirchenvorstand zu ähnlichen Thaten anregen. Die Red. dankt für denselben und gratuliert zu dem „jetzigen Besitzstand".

1. **Aus Mähren.** Erlebnisse und Erfahrungen eines Landpfarrers. Die trefflichen Worte, welche P. Johandl in Nr. 10 der *„Musica sacra"* 1900 Seite 119 über Berichterstattung niedergeschrieben hat, waren die nächste Veranlassung, dass auch der Unterzeichnete aus seiner langjährigen kirchenmusikalischen Praxis einiges hervorholt, nicht etwa in der Absicht, um die Reklametrommel zu rühren — was ihm zeitlebens ferne lag — sondern um der Wahrheit Zeugnis zu geben und auch seinerseits wieder andere Mitbrüder anzuregen; denn ich bin überzeugt, dass es noch manche andere Orte in unserm weiten Mährenlande geben wird, wo ebenfalls ein guter kirchenmusikalischer Geist herrscht, wenngleich man aus Bescheidenheit oder angeborner Gemütlichkeit von der Sache wenig Aufhebens macht. Nur so möchte ich die Thatsache erklären, dass man in der Welt draussen speziell von Mähren gar so wenig liest und fast nichts weiss. Und doch haben wir einen Bischof, der schon in seinem Antrittshirtenbriefe (siehe „Fl. Bl." 1883 Nr. 10) sich als warmen Freund der cäcilianischen Kirchenmusik bekundete und seither bei jeder sich ergebenden Gelegenheit dafür eintrat. Würden alle Interessierten und Berufenen Bericht erstatten, ich glaube, es gäbe das ein recht schönes Mosaikbild. Demnach: *Vivat sequens!*

Schlicht und wahr will also Schreiber dieser Zeilen berichten, wie es in seiner Pfarre um die Kirchenmusik bestellt ist. Ich kann dies um so leichter thun, weil ich seit Antritt dieser Station genau und gewissenhaft Buch geführt habe über alle Aufführungen und Vorkommnisse. Eine solche Chronik sollte wahrhaftig jeder Chor führen; sie bildet, wie ich jetzt zu meiner angenehmen Überraschung wahrnehme, nach Jahren einen wahren Schatz, eine interessante Lektüre und für spätere Zeiten eine reiche Quelle der Belehrung und Aufmunterung; denn *littera scripta manet.*

Als ich im März 1887 hieher kam, fand ich vor, was hierlands leider an den meisten Orten üblich ist: deutschen Volksgesang beim Amte an gewöhnlichen Sonntagen, starkgekürzte Texte an Feiertagen, kein Graduale, ein beliebiges Offertorium, von Introitus und Communio selbstverständlich keine Spur, und durchwegs Instrumentalmusik vom Schlage eines Schiedermayer, Diabelli, wenn es hoch geht, von Kempter, Schöpf u. s. w. Die Gesangskräfte waren annehmbar, zwar nicht zu gross an Zahl, aber immerhin besser geschult, als an manch anderen und bedeutenderen Orten. Der Volksgesang bewegt sich in dem herkömmlichen Geleise: „Wir werfen uns darnieder", „Hier liegt vor

deiner Majestät" (dieses beim Amte) *e tutti quanti*, wie sie eben bei uns in Österreich so ziemlich allgemein herrschend waren und teilweise noch sind. Ist ja Österreich das Ursprungsland dieser Lieder.

Bei solcher Sachlage galt es recht vorsichtig zu Werke zu gehen, um nicht durch Übereilung mehr zu schaden als zu nützen. Ich tolerierte also eine Zeitlang die nicht über Nacht zu behebenden Misstände und begnügte mich, allmählich die Bahn zu ebnen. Zwar hatte ich einen festen Rückhalt an dem „Bezirks-Cäcilienverein Znaim", den ich im Jahre 1884 gegründet hatte und dessen Statuten als Zweigverein des allgem. Cäcilien-Vereines vom K. K. österr. Ministerium des Innern unterm 20. April 1884 Z. 6032 und vom Brünner bischöfl. Konsistorium unterm 29. Mai 1884 Z. 1810 genehmigt worden waren. Allein obschon meine jetzige Pfarre im Vereinsrayon gelegen ist, so war der Cäcilienverein hier noch völlig unbekannt.

Der Hebel wurde beim Volksgesange angesetzt, indem Mohr's ausgezeichnet verwendbares Gesangbuch „Lasset uns beten" eingeführt wurde. Im ersten Jahre wurden nicht mehr als 4 Lieder eingeübt und gesungen, die sangbarsten und leichtesten, wie „Maria zu lieben", „O Christ hie merk", „Komm reiner Geist" (als Predigtlied) u. s. w. Die Sache ging wider Erwarten günstig und nach Verlauf einiger Jahre hatten wir die alten Lieder ganz verdrängt, dafür aber aus Mohr eine grössere Anzahl als Gemeingut des Volkes erworben.

Nicht so einfach ging es beim Hochamte. Freilich der Missbrauch, deutsch dabei zu singen, wurde ohne weiters abgeschafft und nach Belehrung von der Kanzel aus für alle Zukunft beseitigt; aber Messen mit vollständigem Texte, Gradualien etc. einzuführen, das bedurfte schon einer grösseren Kraftprobe. Selbst Schöpf's 2. Cäcilienmesse und Zangl's Antoniusmesse, die den Reigen eröffneten, galten als zu ernst, zu hoch und zu — lang. Verhältnismässig am leichtesten gelang es, die stets richtigen Offertorien „einzuschmuggeln", indes zu Gradualien vorläufig meist die bekannten Hymnen von C. Ett Verwendung finden mussten. An einen Introitus oder eine Communio war natürlich nicht zu denken. — Bis November 1887 blieb dieser Zustand stabil.

Da geschah es, dass der bisherige Chorregent einen andern Posten als Oberlehrer erhielt und die hiesige Schule unbesetzt blieb. Da die Sorge um die Kirchenmusik nun mir allein oblag, so trachtete ich in Ausnützung der günstigen Situation nach bester Möglichkeit dahin, meine längst gehegten, bis jetzt nur klugerweise ins Herzenskämmerchen verschlossenen Pläne auszuführen, nämlich die Kirchenmusik ganz nach kirchlicher Vorschrift einzurichten und den Gottesdienst und alle Zeremonien möglichst liturgisch korrekt zu gestalten. Zur Erreichung dieses Zieles musste die Gründung eines eigentlichen Pfarr-Cäcilien-Vereines in Angriff genommen werden, was auch nach einigen vergeblichen Eingaben und Irrfahrten bei verschiedenen Behörden gelang. Dieser Ortsverein war gedacht als Zweigverein des „Bezirks-Vereines Znaim" und sollte durch diesen mit dem „allgem. Cäcilien-Vereine" organisch verbunden werden. Unsere Statuten wurden vom K. K. Ministerium des Innern unterm 6. Februar 1890 Z. 2104 genehmigt. Somit hatten wir zu einer Zeit, wo die Frage der staatlichen Genehmigung des Cäcilien-Vereins in Österreich noch nicht einmal diskutiert wurde, ja wo man daran zweifelte, bereits erreicht, worum später selbst hervorragende Männer bei Hofräten und Ministern antichambrierten. Und so dürfte der „Pfarrcäcilien-Verein" zu Oberfröschau in Mähren der erste und meines Wissens in der Brünner Diözese der einzige sein, der dem grossen Cäcilien-Verein organisch eingegliedert ist.

Im Winter 1887/88 wurden die vorhandenen Kräfte fleissig geschult und eine Gesangschule für Anfänger eingerichtet. Nicht nur Schulkinder wurden unterrichtet, sondern auch erwachsene Burschen nahmen am Gesangunterrichte eifrigen Anteil. Mit Beginn des Kirchenjahres 1887 begann auch der neue Kurs: liturgisch korrekte Kirchenmusik. Unser erstes Debüt war im Rorate-Amte. Es gelangte zur Aufführung: Missa „Fidelis Sigm." von Molitor, Graduale und Offert. von Witt, Introitus von Pitsch, Communio 1stimm. rezitiert — nicht viel zwar, aber doch etwas. Im flotten Tempo ging es so den Winter hindurch und als im Frühjahr 1888 ein neuer Lehrer herkam, der sich als guten Organisten einführte, da war meine Freude wahrlich keine geringe. An Messen wurden aufgeführt: Zangl „Antonius-Messe", Schöpf „Cäcilien-Messe", Schaller „Missa de Sanctis" und Missa „De Beata" (Instrum.), ferner Kümin „*Dixit Maria*", Jaspers „Missa in hon. B. M. V. Consol. affl.", Molitor „Missa *Tota pulchra*"; an Requiem die Kompositionen von Singenberger, Zöggeler, Schien-Groiss; Gradualien und Offertorien aus den Sammlungen Witt's und Stehle's. Introitus und Communio wurden zumeist 4stimm. nach leichten Schemen rezitiert. Im zweiten Jahre (1889) konnten bereits die frischen Kräfte teilweise verwendet werden und betrug nunmehr die Stärke des Kirchenchores 28 Köpfe, was immerhin stattlich ist und wobei noch mehr ins Gewicht fällt, dass diese Kräfte sich nur aus der Ortsgemeinde von nur 400 Seelen, nicht aber auch aus den 3 eingepfarrten Gemeinden des Pfarrbezirkes rekrutierten.

Auf eine stetige Vermehrung des Repertoriums bedachtnehmend, wurde Singenberger's schöne Missa „*Stabat mater*" eingeübt und zu Weihnachten 1889 verstiegtn wir uns schon zur Hedwigsmesse von Stein (ohne Instr.). Seither sind diese 2 Messen unsere Lieblingsmessen geworden. Später kamen noch hinzu: F. Uhl Messe in F, Fr. Witt „Augustinus-Messe", *Requiem* von Marxer und Edenhofer. Manchmal taucht auch schon — freilich noch sehr schüchtern — in der Chronik der Choral auf. Die reine Vokalmusik tritt immer stärker in den Vordergrund und hat schliesslich die Instrumentalmusik ganz verdrängt, ohne dass meines Wissens dieser Verlust von irgend einer Seite sonderlich bedauert wurde. Nicht in dem Sinne, als ob die Instrumentalmusik an sich verwerflich wäre, sondern weil es ganz bestimmt leichter ist, am Lande gute Vokalmusik aufzuführen, als gute Instrumentalmusik. Dann aber will ich nicht verschweigen, dass ich ein abgesagter Feind der Kirchtagsmusikanten bin und deren Mitwirkung am Kirchenchore aus verschiedenen Gründen entschieden perhorresciere. Zweien Herren kann man eben nicht gut dienen.

Wie weit die Sachen im Jahre 1890 gediehen waren, möge nachstehendes Programm für die Char- und Osterwoche dieses Jahres darthun. Am Palmsonntage: *Asperges* v. Modlmayer, Introitus und Communio, 4stimm. von Schaller, Kaim „Missa *Jesu Redemptor*“, Graduale von Stehle, Offertorium von Haller. Zur Palmweihe: *In monte Oliveti* von Witt, zur Prozession Mitterer, das übrige Choral. Am grünen Donnerstage: Missa in hon. B. M. V. von Jaspers, Introitus und Communio Choral, Graduale von Haller, Offertorium von Witt. Charfreitag: 2 Tractus von Molitor, Passio von Ett, *Popule meus*, 8stimm. von Modlmayer, *Vexilla regis*, 5stimm. von Haller, *Ecce quomodo* von Haller. Charsamstag: *Sicut cervus* von Witt, Missa von Stein (1stimm.), *Alleluja* und *Magnificat* von Witt, *Regina coeli* von Schöpf, *Te Deum* von Molitor. Ostersonntag: *Vidi aquam* von Mohr, Hedwigsmesse von Stein, Graduale, 3stimm. mit Orgel von Schweitzer, Offertorium von Förster, Introitus und Communio, 4stimm. Ostermontag: Augustinus-Messe von Witt, Graduale und Offertorium von Skuhersky, *Tantum ergo*, 5stimm. von Witt.

Nachdem unterdes, wie bereits oben erwähnt, die Statuten unseres Pfarrvereines behördlich genehmigt worden waren, so wurde beschlossen, im herannahenden Frühjahre das Gründungsfest entsprechend zu feiern, wozu der 22. Mai ausersehen war. Zugleich sollte damit die statutenmässige Frühjahrskonferenz des Znaimer Bezirksvereines verbunden werden.

Jetzt beginnt aber ein Kapitel, das ich lieber nicht schreiben möchte; aber zu Nutz und Lehr anderer sei es verewigt. (Schluss folgt.)

2. ○ **Prag.** Gleichsam als Nachhall des im Jahre 1894 in Regensburg stattgehabten dreihundertjährigen Jubiläums von Palestrina und Orlando Lassus hat am 26. Dez. Herr **Karl Douscha**, Chorregent bei St. Jakob in Prag und ehemaliger Organist an der Kreuzherrenkirche dortselbst, ein geistliches Konzert veranstaltet, dessen Reinerträgnis zu Gunsten der Restaurierung der St. Jakobskirche in Prag bestimmt ist. Dasselbe wurde vom Sängerchor genannter Kirche im Rudolfinum ausgeführt, Se. Fürsterzbischöfl. Gnaden Leo Freiherr Skrbenski hatte gnädigst das Protektorat übernommen. Das Programm selbst umfasste nachfolgende zehn klassische Nummern in drei Abteilungen: Aus den Werken von G. Pierluigi da Palestrina waren ausgewählt: *Dies sanctificatus* und *Loquebuntur variis linguis*, 4st., *Exsultate Deo*, 5st., *Haec dies*, 6st., *Salve Regina*, 12st. (3chörig), aus denen von Lassus: *Jubilate Deo* und *Tibi laus*, 4st., *Quem vidistis*, 5st., *In monte oliveti*, 6st., *Tui sunt coeli*, 8st. (Doppelchor). (Die Red. der *Mus. s.* hatte zu dieser Aufführung eigene Einladung erhalten, konnte derselben jedoch wegen unaufschiebbarer Arbeiten leider nicht nachkommen. Sie bittet daher um Originalbericht für das Cäcilienvereinsorgan Nr. 1 vom 15. Jan. und freut sich über die idealen Bestrebungen in Prag, denn es wird ihr ausserdem gemeldet, dass sowohl die 6st. Messe *Assumpta est* von Palestrina, als die 5st. Messe *Qual donna* von Lassus unter Leitung des hochverdienten Herrn Professors und Domkapellmeisters Jos. Förster bald nacheinander „unübertrefflich schön“ ausgeführt worden seien.)

3. + Das katholische Wochenblatt „Herold des Glaubens“ berichtet aus **St. Louis** (Amerika) über ein Cäcilienfest, das am 25. November in der St. Liboriuskirche dortselbst abgehalten wurde. Die Red. der *Mus. s.* entnimmt demselben nachfolgende Sätze:

„Das Zustandekommen dieses Festes datiert sich unmittelbar vom 16. Amerikanischen Cäcilienfeste her, welches am 17. und 18. Juli dieses Jahres in Belleville, Ills., abgehalten wurde.

Die St. Louiser-Chöre von St. Liborius, St. Augustinus, Hl. Dreifaltigkeit und St. Antonius wirkten bei jenem Feste mit, während die Herren Dirigenten sämtlicher übrigen Chöre deutscher Gemeinden unserer Stadt demselben beiwohnten.

Bei jener Gelegenheit wurden Stimmen laut, dass etwas derartiges, in lokalem Kreise, sich öfters bieten liesse, und, noch ehe der neuentfachte Enthusiasmus erkaltet war, geschahen bereits Schritte, diese Idee zu verwirklichen.

Das Resultat war das Konzert in der St. Liborius-Kirche am letzten Sonntag Abend, als die Chöre von St. Agatha, St. Antonius, St. Augustinus, St. Bonifazius, Hl. Dreifaltigkeit, St. Franz von Sales, St. Heinrich, Maria-Hilf, St. Liborius und St. Stanislaus, zehn an der Zahl, je eine Programm-Nummer lieferten und in vier weiteren Nummern zu einem mächtigen Massen-Chore von ca. 330 Stimmen sich vereinigten.

Wie sich's gehörte, hatten die Veranstalter zuvor die Erlaubnis der zuständigen kirchlichen Obrigkeit eingeholt, und auf eine diesbezügliche Anfrage gab der hochwürdigste Herr Erzbischof die folgende herzliche Antwort:

Geehrte Herren! In Beantwortung Ihres Briefes wünsche ich Ihnen die Versicherung zu geben, dass das Kirchenkonzert, welches Sie nach dem mir vorgelegten Plane zu veranstalten beabsichtigen, meine vollste Billigung hat. Da ich am 25. November in Macon die hl. Firmung spenden muss, so kann ich der Feier leider nicht beiwohnen, so gerne ich es möchte. Ergebenst

John J. Kain, Erzbischof von St. Louis.

Wenn nun leider die Anwesenheit des hochw'sten Herrn Erzbischofes nicht möglich war, so hatte sich doch der hochverehrte Herr Generalvikar Msgr. Mühlsiepen eingefunden und mit ihm etwa 40 Priester aus der Stadt und Umgegend.

Der Eintritt war selbstverständlich frei, und das grosse Gotteshaus war so gedrängt voll, dass viele keinen Einlass mehr erlangen konnten.

Aufgeführt wurde das folgende Programm: 1. *Gloria et honore*, 8st. v. Fr. Witt (Gesamtchor unter Herrn Beckers „schneidiger“ Leitung). 2. *Ave Maria*, 4st. m. Orgel v. C. Greith (gesungen vom Chor der hl. Dreifaltigkeitsgemeinde, Dirigent: H. Hoernschemeyer). 3. *Tui sunt coeli*, 4st. v. G. E. Stehle (Agathachor, Dirigent: H. Stucke). 4. Hymnus zum hl. Stanislaus v. F. Klonowski (Männerchor der St. Stanislausgemeinde, Dirigent: Rich. Bude). 5. *Benedictus* aus Missa St. Antonii,

4st. m. O. v. P. Piel (St. Heinrichschor, Dirigent: H. H. Jos. Lubeley). 6. *Adeste fideles*, 4st. m. O. v. Fr. Koenen (St. Antoniuschor, Dirigent: M. P. Becker). 7. Oratio S. Francisci Xaverii, 4st., Männerchor m. O. v. Fr. Witt (Männerchor der St. Liboriuskirche, Dirigent: Jos. Ander). 8. *Jubilate*, 5st. v. F. Aiblinger (Augustinuschor, Dirigent: Karl Schulte). 9. *Laetentur coeli*, 5st. v. Fr. Witt (Chor der Mariahilf-Gemeinde, Dirigent: Ed. Grasshoff). 10. *Ave Maria*, 8st. v. R. Dreschner (St. Bonifaziuschor, Dirigent: C. Adams). 11. *Gloria*, 4st. m. O. v. Fr. Nekes (Knaben- und Männerchor der St. Franz von Sales-Gemeinde, Dirigent: M. Bauer). 12. *Oremus pro Pontifice*, 4st. m. O. v. J. Singenberger (Gesamtchor). 13. *Veni Creator*, Männerchor m. O., Choral (Männerchor).

In den Berichten über derartige Aufführungen ist es Sitte geworden, das Prädikat „Gut“ in all’ seinen verschiedenen Nuancen zu gebrauchen. Wenn es hier in Anwendung kommt, so gibt es nur die allgemeine Ansicht der Anwesenden wieder. Der Gesamt-Eindruck war ein ausgezeichneter, und nimmt man dazu die Thatsachen, dass das Ganze lediglich einer idealen Bestrebung, ohne irgendwelchen materielen Nutzen, entsprang, so gebührt den verehrten Dirigenten und Sängern das allerhöchste Lob.

Vater Lubeley von der St. Heinrichs-Kirche hielt sodann eine schöne Predigt über das Wesen der wahren Kirchenmusik, wie sie sein soll und wie sie nicht sein soll.

Beim darauffolgenden Segen sang der St. Antonius-Chor: *Adorate* von H. Tappert und der Männerchor *Tantum ergo* von H. van Berkel.

Zum Schlusse: *Laudate* von F. Schmitt, gesungen vom Massenchor.

In mehr als einer Hinsicht wird dieses Cäcilienfest Gutes wirken. Vor allem war es ein grossartiger Gottesdienst, an dem der Allerhöchste sein Wohlgefallen hatte, denn, wenn der liebste Dienst seiner Engel und Heiligen im Himmel vornehmlich besteht in dem unaufhörlichen Lobgesang des dreimal „Heilig“, dann muss dieser Wiederhall auf Erden jedenfalls lieblich sein vor dem Herrn.

Ferner trägt eine solche Aufführung unfehlbar dazu bei, den teilnehmenden Chören frische Begeisterung einzuflössen, und etwaige Unvollkommenheiten dürften, oder sollten, einen neuen Sporn abgeben, immer höher zu streben und fortzufahren auf dem rechten Wege.“

4. >· **Montabaur** (Diöz. Limburg), 12. Dez. Heute fand eine Versammlung von Vertretern der meisten Kirchenchöre der Umgegend statt, zum Zwecke der Bildung eines Bezirksverbandes der Cäcilienvereine, wie solche sich bereits im Rheingau und im Taunus gebildet haben. Es ist freudig zu begrüssen, dass man sich allerorts bemüht, den Kirchengesang im Sinne des Allgemeinen Deutschen Cäcilien-Vereines zu reformieren. Welches das Ziel dieses Vereins ist und welche Mittel er zur Erreichung seines Zieles anwendet, legte Herr Seminarlehrer A. Walter meisterhaft in seinem Vortrage dar. Ebenso entschieden widerlegte er die landläufigen Verdächtigungen gegen die Cäcilienvereine, dass diese nämlich beabsichtigten, den deutschen Kirchengesang zu verdrängen. Nicht ausrotten will der Cäcilienverein den deutschen Gesang, sondern verbessern, reformieren. Vier Vereine (Montabaur, Nentershausen, Kirchähr-Gackenbach und Wirges) schlossen sich zu einem Verbande zusammen. Es ist zu hoffen, dass in einer zweiten Versammlung, die am 30. Januar abgehalten werden soll, der junge Verband grössere Dimensionen annimmt, da in der heutigen Vorbesprechung die meisten Vertreter der Gesangvereine noch nicht mit hinreichenden Vollmachten versehen waren, diese in Cäcilienvereine umzuwandeln, indessen doch versprachen, durch Belehrung zu diesem Ziele zu wirken. (Die Red. begrüsst diese Bewegung auf das Freudigste und erinnert an den Bericht aus der gleichen Diözese in *Mus. s.* 1900 S. 142.)

Die Choralfrage

wird seit einiger Zeit, besonders beim Erlöschen des dreissigjährigen Druck-Privilegiums (1900), das der hl. Stuhl dem Verleger Friedrich Pustet seinerzeit für den Druck der offiziellen Choralbücher verliehen hat, wieder mächtig aufgerollt.

Der Unterzeichnete ist als Mitglied der päpstlichen Kommission für Revision der römischen Choralbücher über die Anschauungen der Gegenpartei sehr gut unterrichtet, kennt ihre Losungsworte und Sophismen, Lockungen und Werbungen, beobachtet ihre Kampfesweise, hört ihr Feldgeschrei in französischen und wenigen italienischen Blättern, vernimmt ihre Triumphgesänge — bleibt aber ruhig und sicher auf dem Standpunkt des römischen, vom hl. Vater bestätigten Dekretes vom 7. Juli 1894, bis ihm von der nämlichen Auktorität nicht Gegenbefehl zugeht. —

Die Hauptburg dieser Gegner der offiziellen römischen Choralbücher heisst Solesmes. Diese kurze Bezeichnung ist nur gegenüber dem Schlagwort „Regensburg“ gewählt worden! Von dort aus wirkt ein neuer Zweig des Ordens vom hl. Benedikt in Wort, Schrift und That für den „unverfälschten, reinen, traditionellen Gesang des hl. Gregor.“

An Plänkeleien hat es ja seit dreissig Jahren nicht gefehlt, nun aber soll die unter dem Schutze Roms erbaute Burg des „allgemeinen deutschen Cäcilienvereins“

fallen oder wenigstens belagert und erschüttert werden. Als Grundstatut ist nämlich durch den Gründer dieses Vereins, † Dr. Fr. X. Witt, der Gehorsam auch gegen die Wünsche des hl. Stuhles auf das kräftigste betont worden, so dass wirklich in den Diözesen, welche überhaupt der kathol. Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche zugänglich waren, seit 30 Jahren an den offiziellen römischen Choralbüchern festgehalten worden ist. Der grösste Teil der alten Benediktinerklöster, die sich auch mit Erziehung und Unterricht beschäftigen und in Bayern, Österreich, Holland, Nordamerika u. s. w. wirken, lehnte ebenfalls nicht nur die archäologischen Anschauungen des neuen Zweiges entschieden ab, sondern führte sogar die offiziellen römischen Choralbücher mit dem Benediktiner-Ordensproprium ein.

Als Organe für „Solesmes" und gegen „Regensburg" dienten in neuerer Zeit die „Germania" und das „Gregoriusblatt". Erstere enthielt in den Nummern vom 1. und 2. Dezember zwei Artikel aus diesem Lager, gegen die seit fast drei Wochen von Seite des Hochw. Herrn Domdekan Dr. Georg Jacob dahier eine Erwiderung eingesendet wurde, von deren Schicksal jedoch bis heute (30. Dezember) nichts verlautbar wird. Hochw. H. Paul Krutschek hatte gleichfalls dagegen geschrieben, — wurde jedoch von der „Germania" abgewiesen. Er wendete sich deshalb an die Redaktion der *Mus. s.* und dieselbe konnte den frisch geschriebenen Aufsatz, der auch als Broschüre erscheinen wird, noch dieser ersten Nummer beilegen.

Den „Choralnachrichten aus Rom" und der „Neuigkeit" aus dem Gebiete des Chorals in Nr. 12 des „Gregoriusblattes" wird der Unterzeichnete andere, den Thatsachen mehr entsprechende Nachrichten und „Neuigkeiten" entgegenstellen.

Die Angriffe haben begonnen, wir werden den Kampf aufnehmen unter dem Schutze der Auctorität, im Interesse der kirchlichen Kunst, mit den Waffen der Wissenschaft, ohne jedoch die Kelle für die übrigen Arbeiten zur Hebung und Förderung der kirchlichen Tonkunst in Deutschland aus der Hand zu legen.

Die zahlreichen Proteste und Zuschriften in dieser Sache ermutigen und geben neue Kräfte zur Verteidigung der erprobten offiziellen Choralbücher. Offenes Visier wird auch die Gegner ehren. *Confitebor tibi Domine in toto corde meo.* F. X. Haberl.

Offene Korrespondenz.

Allen Abonnenten und Lesern der *Musica sacra* wünscht gesegnetes neues Jahrhundert — Keiner wird es ganz durchleben! — und dankt auf diesem Wege für gesendete Glückwünsche die Redaktion.

Die Herren, welche zum Kurse an der hiesigen **Kirchenmusikschule** (15. Jan. — 15. Juli 1901) zugelassen worden sind, wollen Tag und Stunde ihrer Ankunft der Direktion mitteilen. Der Kurs beginnt am 15. Jan. vormittags 11 Uhr, Reichsstrasse L 76.

Einen **Preis** von 300 Kronen für die beste Komposition eines kleinen charakteristischen Orchesterstückes für Streichinstrumente schreibt die **„Neue Musikalische Presse"** (Verlag Kratochwill, Wien, I.) in ihrer Nr. 51 aus. — Der Einsendungstermin endet mit 1. März 1901, die Bekanntgabe des Resultates erfolgt spätestens Ende April 1901.

Die Bausteine für die Cäcilienkirche verwandelt der Unterzeichnete in Pfeifen für die „Cäcilienorgel", wenn die verehrlichen Spender und Wohlthäter nicht ausdrücklich anders bestimmen. Übertrag aus *Mus. s.* 1900 Seite 148: **4603 ℳ 98 ₰.** **J. Meestermann**, Waalwyk (Violcell *Dis*) 9 ℳ; **J. Steingass,** Rheidt (Violcell *B*) 5 ℳ; **P. A. Schnyder,** Engelberg (Violcell *Fis*) 7 ℳ; **Frey** in Berlichingen (Violcell *G*) 6 ℳ; **L. Kannreuther** (Violcell *F*) 7 ℳ; **Pet. Piel** (Prinzipal 16′, *C*) 290 ℳ; **F. X. Lindner,** Regensburg (Posaune *Dis* und *E*) 50 ℳ; **L. Mayerhausen,** Weitnau (Violcell *e*) 3 ℳ; **P. B. Grüner,** Lambach (Wienerfl. *g* und *gis*) 5 ℳ; Diözesan-Cäc.-Ver. Augsburg durch **Dr. Ahle** (Princ. 8′ $\bar{c}$ bis $\bar{h}$) 40 ℳ; **J. Schwarzmüller,** Griesbach, N. B. (Tibia *C*) 10 ℳ; **Gietl,** Griesbach N. B. (Violcell *D*) 10 ℳ, **F. X. Hack,** Speinshardt (Salic. *B*) 5 ℳ; **Jos. Moosauer,** Landau N. B. (Violcell $\bar{\bar{d}}$) 2 ℳ; **Jac. Quadflieg,** Elberfeld, (Gamba *c—h*) 35 ℳ; **F. X. H.,** Regensburg (Äoline vollständig) 199 ℳ; **Ziegenbach,** Duderstadt (Violcell *A*) 5 ℳ; Duderstädter **„Streichquintett"** (Violcell *H*) 5 ℳ = **5277 ℳ 98 ₰.** Vergelt's Gott!

Alle Titulaturen wurden hier weggelassen, stehen jedoch in der Wohlthäterliste; Preisverzeichnisse der einzelnen Orgelpfeifen stehen franko und gratis in beliebiger Anzahl zur Verfügung.

F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt und Beilage von P. Krutschek.

„Warum halten wir an der officiellen Choralausgabe fest?“

(Vgl. Germania 1900 Nr. 276 und 277.)

Von **Paul Krutschek.**

Vorbemerkung.

Nachfolgender Aufsatz wurde geschrieben als Antwort auf zwei Artikel der „Germania“ vom 1. und 2. Dezember. Er wurde aber von dieser Zeitung zurückgewiesen mit der Motivierung, dass schon eine Entgegnung vorliege, welche nächster Tage erscheinen werde, er sei zudem zu umfangreich und das Interesse für das Thema sei nicht allgemein genug. Letzterer Umstand hinderte freilich die „Germania“ nicht, die Frage überhaupt anzuschneiden. Um die erst von aussen importierte Opposition gegen kirchlichen Geist und Willenswunsch, wenn ich so sagen darf, die in Deutschland fast gar keinen Boden besitzt, so weit in meinen schwachen Kräften steht, im Keim energisch zurückzudrängen, veröffentliche ich meine Arbeit jetzt an einer Stelle, wohin sie auch nach der Meinung der Germania-Redaktion „ganz gut passt“. Wenn ich mich mehr auf die Dekrete bezog, welche sich nicht in der neuen offiziellen Sammlung vorfinden, so that ich das deshalb, weil diese Dekrete, wie niemand bezweifelt, wirklich erlassen wurden, also authentisch sind, sich mit den in der Sammlung aufgeführten vollständig decken und ich möglichst viele Kundgebungen des apostolischen Stuhles beibringen wollte, wodurch die Opposition gegen dieselben um so unerklärlicher und verwerflicher erscheint.

Neisse, Weihnachten 1900. **Der Verfasser.**

Die unter dem Titel „Freundschaftliche Ratschläge zur Beilegung des internationalen Choralstreites“ in der Germania kürzlich erschienenen zwei Artikel sind durch Vermengung von unzweifelhaft wahren mit ebenso falschen Ansichten so sehr geeignet, in einer klaren Sache Verwirrung zu stiften, dass ich mich im kirchlichen Interesse für verpflichtet halte, einige Worte dagegen zu richten. Es würde viel zu weit führen, wenn ich auf alles Unrichtige und Schiefe reagierte, und ich beschränke mich daher möglichst auf das Notwendigste.

Zunächst scheint es mir viel zu weit zu gehen, den Streit als „international“ zu bezeichnen. Es sind nur mehr französische Querköpfe, welche aus Wissenschaftlichkeit, Chauvinismus und Geschäftsinteresse sich gegen kirchliche Anordnungen sträuben. Ausserhalb Frankreich sind der Opponenten nur wenige, und Aufsätze, wie der vorliegende, beabsichtigen bloss den Schein grossen Streites zu erregen und in Rom die Meinung hervorzurufen, als sei man in weiten Kreisen Deutschlands mit den offiziellen Choralbüchern unzufrieden. Sodann findet sich Folgendes: „Wenn man in unseren Tagen in allen Kunstzweigen auf die Originale, die ursprünglichen Formen zurückgeht, warum dies einem für das religiöse Leben so wichtigen Teile, dem liturgischen Gesange, verweigern, warum uns begnügen müssen, mit einem schlechten Faksimile von unkundiger Hand hergestellt, mit ungenügenden technischen Mitteln?“ (Solche absprechende Urteile finden sich im Artikel mehrfach und ich komme noch darauf zurück.) Diese Frage möchte doch der verehrte Herr Tedesco (viel lieber möchte ich ihn Gallicano nennen) nicht an das deutsche Publikum, sondern an die höchste liturgische Behörde richten, die päpstliche Kongregation der hl. Riten, welche diesen „schlechten“ Gesang offiziell herausgegeben hat. Diese unbestrittene Autorität veröffentlichte schon am 23. Febr. 1880 ein Gutachten, in dem unsere Frage so beantwortet ist: „Diese vorzüglichen Schriftsteller (nämlich Lambillote und Bonhomme) haben die Melodien der Codices in verständlicher Weise wiedergegeben; dieselben sind aber so mit Neumen überladen, dass sie heute bei der Mannigfaltigkeit von Funktionen und der vom Konzil von Trient festgesetzten Verteilung der kanonischen Stunden als unpassend bezeichnet werden müssen. Die Melodien können für die Gelehrten nützlich sein und als Monument musikalischer Archäologie gelten.“ Ebenso heisst es in dem Aktenstück: „Der bekannte Joseph Baini meint, Rugg. Giovanelli habe die Medicäer-Ausgabe besorgt. Wer es auch gewesen sein mag, die Arbeit ist von einer oder mehreren tüchtigen Personen

ausgegangen. . . . Nur die Blindheit kann den Bearbeitern der Medicäer-Ausgabe die Kenntnis absprechen. . . . Die Änderungen sind nach dem Sinne des Konzils von Trient ausgeführt und stammen von frommen und in dieser Disziplin erfahrenen Männern jener Zeit." Zum Schluss wird gesagt, „dass die Kongregation der Riten mit der Approbation dieser Ausgabe ein Werk gebilligt und bestätigt hat, das den wahren Choralgesang enthält". Die geehrten Leser mögen nun als Katholiken selbst urteilen, wem mehr zu glauben ist, der kirchlichen Autorität, oder Herrn Tedesco.

Nun zu Folgendem: „Alle Welt kennt den Streit, der seit 30 Jahren weite Kreise der Kirchenmusiker bewegt. Es handelt sich darum, zu wissen, welches der beste gregorianische Choral sei. . . . Diese Frage muss, da sie eine Kunstfrage ist, im Sinne der Kunst, d. h. vom musikalisch-wissenschaftlichen Standpunkte aus beurteilt werden. Die Antwort ist sehr einfach: Der beste gregorianische Choral unter den vielen bestehenden Ausgaben wird derjenige sein, der am besten das Wesen dieses Gesanges, die ihm spezifisch eigenen Sonder-Vorzüge bewahrt und festhält. Dies alles ist aber nicht Sache des persönlichen Geschmacks, sondern Sache des vergleichenden Studiums, ernster, allseitiger Kunst-Kritik. Der einzelne Musiker hat sich hier einfach an die Resultate der Wissenschaft zu halten." Nein, verehrter Herr Tedesco, absolut nicht darum handelt es sich, welches der wissenschaftlich und künstlerisch beste, sondern welches der von der Kirche gewollte ist. Das Rezept, sich „einfach" an die Resultate der Wissenschaft zu halten, ist wirklich verblüffend einfach. Wie aber, wenn diese Resultate vielfach sind, an welches soll man sich dann „einfach" halten? Herr Tedesco wird natürlich meinen, an die eventuell für kleinere Kirchen zu kürzende von Dom Pothier besorgte Benediktiner-Ausgabe von Solesmes, die einzige, welche er wiederholt nennt, weil diese Ausgabe nachweislich mit den Codices des 11. und 12. Jahrhunderts übereinstimmt und welche er offenbar versteht unter „dem Ideale, dem ganzen und schönen Urbild, das uns andauernder Gelehrtenfleiss wieder gegeben". Das Werk hat ja, wie allgemein anerkannt wird, grossen historischen Wert, stimmt aber leider nicht mit den Resultaten anderer Gelehrten, welche eine andere Sangweise für „richtig gregorianisch" halten. Da ist z. B. Lambillote mit seiner Ausgabe der uralten, etwa aus dem Ende des 9. Jahrhunderts stammenden Handschrift Nr. 359 von St. Gallen. Fétis hält den Text der Mauriner in der 1705 in Paris erschienenen Ausgabe der Kirchenväter für authentisch, welcher dem unterdes vernichteten Codex von S. Corneille entnommen ist. Da sind ferner die Ausgaben von Reims-Cambrai, Nisard, Raillard, Bonhomme u. s. w. Alle sind nach den Manuskripten gearbeitet, alle beanspruchen, den „wahren Choral des hl. Gregor" zu bieten und alle weichen von einander ab. In Frankreich allein bekämpfen sich etwa ein Dutzend solcher verschiedener „Wahrheiten". In neuester Zeit sind es besonders Gevaert, Dechevrens, Houdard u. a., welche mit neuen Neumenentzifferungen gegen Dom Pothier auftreten. Hermesdorff in Trier gab in den Jahren 1876—1885 ein *Graduale ad Normam Cantus S. Gregorii* heraus. Im Jahre 1888 wandten sich 384 Priester der Trier'schen Diözese an den Hochwürdigsten Herrn Bischof Korum mit der Bitte, diesen Choral zu erhalten, „da er fast Note für Note den Gesang des hl. Gregor wiedergab und derselbe der weitaus schönste Choral sei, welcher auf dem katholischen Erdkreis gesungen wird". (In einer Broschüre behauptete P. Bohn später dasselbe.) Die Antwort des Hochw. Herrn Bischofs lautete: „Die historisch-kritische Beleuchtung und Beurteilung dieser beiden Behauptungen, welche in dieser Gestalt in den Kreisen der Choralkenner Widerspruch gefunden haben, will ich den Fachmännern überlassen. Ich darf aber wohl mein Bedauern darüber ausdrücken, dass man ohne genügende Kenntnis des augenblicklichen Standes der Choralfrage in unserer Diözese und unserer diesbezüglichen Absichten einen solchen Schritt gethan hat." Wenn von diesem Bedauern Herr Tedesco jetzt noch etwas auf sich beziehen will, habe ich nichts dagegen.

Das also sind „einfach" die „Resultate der Wissenschaft": Übereinstimmung im Grundcharakter aller Codices, frappante Ähnlichkeit, ja selbst teilweise fast genaue Übereinstimmung der einzelnen Gesänge, welche unwidersprechlich auf gemeinsame Quelle hinweist, aber Verschiedenheit im Einzelnen, fast bei jeder Tonfigur und bei jedem einzelnen Worte. Das gesteht auch Herr Tedesco selbst zu, da er sagt: „Die Hauptprinzipien und leitenden Grundsätze sind etabliert. Wenn noch

nicht alle Choralgelehrten in allen Punkten eins sind, so handelt es sich doch um Details". Ja, darum handelt es sich wirklich, aber in der Musik muss auch in den Details volle Übereinstimmung herrschen, sonst ist der blühendste Unsinn fertig, was da herauskommt, wenn man beim Gesange in Details differiert, darüber liefert der Kongress von Arezzo, welcher im Jahre 1882 für die „alte Tradition" des liturgischen Gesanges, d. h. für die aus den Manuskripten ermittelte Form und somit gegen die offizielle Ausgabe abgehalten und der in Rom dann kräftig desavouiert wurde, ein prächtiges Beispiel. Ich bemerke hier kurz, dass diese offizielle Ausgabe als auf dem alten Gesange fussend und nach ihm bearbeitet, dieselbe Ähnlichkeit im Grundcharakter und im Einzelnen mit den Manuskripten aufweist, wie sie die Manuskripte und die darnach veröffentlichten vielen „wirklich wichtigen" Ausgaben unter einander besitzen und sich hauptsächlich nur dadurch von diesen unterscheidet, dass die oft unendlich vielen Noten auf einzelnen Silben gekürzt sind, wodurch das Ganze an Ausführbarkeit wesentlich gewonnen hat. Am genannten Kongress also beteiligte sich auch der holländische Professor Lans, welcher bald darauf seine Erlebnisse in „Offenen Briefen über den Kongress von Arezzo" (Regensburg bei Pustet) kund that. Im vorletzten Brief nun spricht er „von dem ganz absonderlichen *Te Deum,* mit dem dieser Kongress beschlossen wurde, wie solches niemals gehört worden ist, noch jemals gehört werden wird (es müsste denn abermals ein solcher Kongress abgehalten werden). Ein *Te Deum* ganz absonderlich? Ja, wohl, Freund, ein wahres Abbild des Kongresses! So lange man nicht über das Wort *„laudamus"* hinaus war, ging alles ganz flott; bei *„Te Dominum"* aber begann jeder der beiläufig 120 Kongressmitglieder seine eigene Melodie zu singen, so dass man zu gleicher Zeit ich weiss nicht wie viele Varianten zu hören bekam. Dann zog es einer nach dem andern instinktmässig vor, aus Rücksicht auf die andern still zu schweigen, so dass, ehe man noch bei *„veneratur"* angelangt war, nichts mehr gesungen wurde und jedermann seinen Mitbruder voll Erstaunen anblickte. Sodann huben ein paar Kongressisten wiederum aus Leibeskräften zu singen an *„Tibi omnes Angeli"* und — wie es ferner ausgegangen ist, weiss ich nicht, denn ebenso wie viele andere Teilnehmer nahm sich Dein Ergebenster die Freiheit, bei diesem furchtbaren Chaos von Sprach- und Musikklängen (Folge der Einheit der Manuskripte?) sich aus dem Staube zu machen. Wäre man doch einig über ein einziges offizielles Choralbuch, dachte ich mir selbst. Der Autorität hatten wir es zu verdanken, dass man täglich während des Kongresses eine bis in die kleinsten Details einheitliche Opferfeier, das eine Opfer der einen katholischen Kirche geschaut hatte, trotzdem doch dort Priester aus den verschiedensten Nationalitäten . . . . celebriert hatten, beim Chorgesange des *Te Deum* aber redeten die Brüder einer und derselben Familie verschiedene Sprachen und — verstanden einander nicht, die reinste Verwirrung von Babel. Warum nicht . . . . . um ein einziges von der höchsten Autorität gebotenes Choralbuch sich scharen, wenn auch auf Kosten einiger respektabler Lieblingsideen?"

Soviel über die „einfachsten Resultate der Wissenschaft". Aber kann die thatsächlich hoch entwickelte Choralkunde nicht doch einmal zu einem befriedigenden Endresultate gelangen und wirklich die authentischen Melodien Gregor's feststellen, so dass dann allerwärts nur der altehrwürdige Gesang Gregor's des Grossen erklingen würde? Niemals! Und warum nicht? Zunächst also hat Gregor keineswegs die in seinem Sacramentarium enthaltenen Gesänge komponiert, sondern nur gesammelt, verkürzt, so dass er das Sacramentarium Gelasianum von drei Bänden auf einen reduzierte, verbessert und verbreitet; einzelnes mag er wohl selbst komponiert haben. Seit dieser Zeit sind eine solche Menge neuer Officien eingeführt worden, für welche nur zum kleinen Teil vorhandene Melodien benutzt wurden, so dass etwa $^3/_4$ der jetzt vorhandenen liturgischen Gesänge nicht von Gregor herstammen können, sondern späteren Ursprungs sind. Sodann, wenn die Originale von Cicero's oder Cäsar's Werken vorhanden wären, so könnte man sie heute noch lesen, und die von diesen Büchern gemachten Abschriften gäben uns, von unvermeidlichen Schreibfehlern abgesehen, das Original wieder, weil das Verständnis und die Wiedergabe durch Buchstaben bewirkt wird. Anders aber ist es bei den Gesängen. Selbst wenn mir das eigenhändige Manuskript Gregor's auffinden würden, könnte uns das nichts nützen, weil es damals noch an einem bestimmten Bezeichnungsmittel für die Töne fehlte. Noten gab es noch nicht, sondern nur Neumen, das sind Punkte, Striche, Häckchen, Bogen u. s. w., welche über den Worten standen und durch

ihre steigende oder fallende Richtung das Steigen und Fallen der Melodie ungefähr anzeigten, ohne dass man unterscheiden konnte, ob es sich um eine Sekunde oder eine grosse oder kleine Terz, um eine Quart oder um eine Quint handle. Die Sänger mussten die Melodie auswendig wissen und die Neumen waren nur eine Gedächtnishilfe. Zudem waren diese kleinen, unbestimmten Figürchen beim wiederholten Abschreiben ganz natürlichen Veränderungen ausgesetzt, und deshalb müssen auch die Handschriften von einander abweichen. Erst 400 Jahre nach Gregor verbreitete Guido von Arezzo das Liniensystem, innerhalb dessen die Neumen einen bestimmten Platz erhielten und als Vorläufer der Noten bestimmte Intervalle zu bezeichnen fähig wurden. Also die liturgischen Gesänge wurden zu Gregors Zeiten nicht genau fixiert und ihre spätere Ausführung war der durch die Neumenschrift nur unterstützten Tradition überlassen. Der gelehrte Verfasser von „Choral und Liturgie", der Benediktinerabt Sauter in Emmaus sagt hierüber: „Die Neumen waren nichts anderes, als musikalische Accente, welche auf den grammatischen Accent aufmerksam machen und zu gleicher Zeit das Steigen und Fallen des Tones angeben sollten. Der Umfang der Tonintervalle oder die Melodie pflanzte sich durch die lebendige Tradition fort". Diese Tradition erfolgte durch Lehrer, wohl ausschliesslich Mönche, welche ihren Schülern den Gesang einlernten. Dass bei der Menge der Gesänge einige Gedächtnisfehler unvermeidlich waren, ist natürlich, ebenso, dass einzelne Lehrer nach ihrer subjektiven Auffassung die Gesänge „verbesserten", z. B. einen energischen Quintenschritt für besser hielten, als die bisherige Quart, das Neuma war ja für beide gleich. Andere fügten neue Töne als Verzierung der alten bei, kurz, schon 80 Jahre nach Gregor sah sich Leo II. genötigt, den so entarteten Gesang offiziell zu verbessern, aber die Bedingungen der Veränderungen, die durchaus ungenügende Fixierung der Töne blieb unverändert bestehen.

Zudem bedenke man, dass die Gesänge durchweg liturgische waren. Nun war die liturgische Einheit damals bei weitem nicht so gross, wie jetzt, sondern jeder Bischof konnte bei der Liturgie hinzufügen oder weglassen. Selbst in Rom verbreiteten sich allmählich anderweitig entstandene liturgische Einrichtungen und somit auch die dazu gehörigen Gesänge, welche nicht von Gregor herstammen. Die ältesten Neumen-Manuskripte sind etwa 200 Jahre nach Gregor anzusetzen und erst nach etwa weiteren 300 Jahren wurde die Übertragung in die zur Geltung gelangende Notenschrift vorgenommen. 500 Jahre Herrschaft der Ungenauigkeit und des naturgemäss daraus erwachsenden Subjektivismus! Wenn schon die ersten 80 Jahre nachweislich der Gesang so fehlerhaft wurde, so dass sich Leo II. zur Verbesserung (wörtlich „Zur Zurückführung auf besseren Gesang", siehe Brevier) genötigt sah, was ist da erst von weiteren 400 Jahren zu erwarten! Sich jetzt darauf zu berufen, die traditionelle Gesangsweise von heute stimme genau mit den Notencodices des 11. und 12. Jahrhunderts überein, sei also der alte gregorianische Gesang, ist daher gänzlich verfehlt, denn 1. besteht, wie schon gesagt, keine Übereinstimmung im Einzelnen und 2. musste ja die Übertragung aus einer unbestimmten Quelle je nach der Tradition der verschiedenen Schulen auch verschieden geschehen. Der Benediktiner P. Michael Horn sagt hierüber im Literarischen Handweiser 1899, Nr. 24: „Selbst die Musiker des 12. Jahrhunderts verstanden die Neumenschrift nicht mehr, konnten sie also auch nicht richtig übertragen auf das inzwischen in Übung gekommene Liniensystem." Ein wirkliches Verständnis war ja auch durch die Natur der Neumen ausgeschlossen.

Zwei alte Zeugnisse anzuführen, möge mir gestattet sein. Der im 11. Jahrhundert lebende Johannes Cottonius klagt über die verschiedenen Gesangsweisen der Meister Trudo, Albinus und Salomon und sagt dann: „Wer möchte nicht glauben, dass Gott durch die vielfache Uneinigkeit der Sänger beleidigt werde, welche diese Zweispaltigkeit nicht unabsichtlich und nicht aus Unwissenheit, sondern freiwillig ertönen lassen?" Diese Lehrer veränderten also wissentlich den Gesang und somit sind auch die ihn wiedergebenden Handschriften nicht richtig und mit dem Gesange des hl. Gregor nicht übereinstimmend. Der hl. Bernard sah sich im 12. Jahrh. wegen der eingerissenen heillosen Verwirrung im Gesange zu einer Reform des Antiphonariums der Cisterzienser veranlasst. Wie unumgänglich nötig dies war, ergibt sich klar aus einer klassischen Stelle, welche *F. Bernardi Abb. Epistola seu Prologus super Antiphonarium Cist. Ord.* in der *Praefatio* enthält: „In den Fehlern stimmen die Antiphonarien wohl alle überein, in Dingen aber, in denen vernünftigerweise Eintracht herrschen könnte, sind sie so ver-

schieden, dass nicht zwei Provinzen nach demselben Antiphonarium singen. . . . Wenn ich nur von den Kirchen unserer Provinz reden soll, nimm das Antiphonarium von Rheims und vergleiche damit jenes von Beauvais, oder von Amiens, oder von Soissons, was du gleichsam vor der Thüre hast; wenn du eine Übereinstimmung findest, so danke Gott." *(Si identitatem inveneris, age Deo gratias.)* Damit ist auch die aus Dr. Mühlenbein's Schrift citierte Stelle erledigt, welche behauptet, „dass in der Blüteperiode des Chorals, in welcher der Choralgesang allgemein und fast einzig allein als Kirchenmusik gepflegt wurde, eine trotz der Verschiedenheit der Zeiten und Länder und trotz der schwierigen Notation gänzlich übereinstimmende Leseart im Gebrauche war." Aus solchen Quellen also will man den „wirklichen echten Gesang des hl. Gregor" schöpfen! Dabei verfahren die Verfechter des „echten" Gesanges noch sehr merkwürdig. Manuskripte, welche mit den von ihnen veröffentlichten nicht übereinstimmen, werden kühn für fehlerhaft erklärt und als nicht beweiskräftig angesehen, wie es mit drei im Vatikan und im Archiv von St. Peter vorhandenen Manuskripte geschehen ist. (Paléogr. musicale, Band II. S. 4 Anm.) Ein wirklich bequemes Mittel, sich seines Gegners zu entledigen und „Recht" zu behalten!

Aber selbst angenommen, es würde gelingen, den alten Gesang des hl. Gregor unzweifelhaft herzustellen, so würde daraus absolut noch nicht folgen, dass man auch heute so singen müsse, sondern darüber hatte einzig und allein die kirchliche Autorität zu entscheiden, nicht die Wissenschaft. Mit demselben Rechte könnte man sagen: die Wissenschaft beweist, dass der Messritus, nicht die Messe selbst, jetzt ein anderer ist, als in den ersten christlichen Jahrhunderten, also müssen wir denselben zurückreformieren. Die Wissenschaft lehrt, dass das neunmalige *Kyrie* früher nach wechselnden sehr verschiedenen Melodien vom Priester abwechselnd mit dem Chore gesungen wurde, also muss es jetzt wieder so werden. Die Wissenschaft lehrt, dass es früher fünf Singweisen der Präfation gegeben habe, wenn ich mich recht erinnere, die *solemnis, dominicalis, media, duplex, ferialis,* von denen jetzt nur die zweite als neue *solemnis* und die fünfte geblieben sind; das muss notwendig geändert werden! Die Wissenschaft beweist, dass früher im Messbuch viel mehr sehr schöne, fromme Sequenzen enthalten waren; also müssen sie wieder hinein! Mit den Resultaten der Wissenschaft stimmt die Sprache der liturgischen Bücher nicht überein, also muss sie streng nach Cicero reformiert werden. Das Brevier war nachweislich früher viel länger, und ist erst verkürzt worden; musste doch z. B. an einem *festum duplex* wirklich ein doppeltes Officium gebetet werden. Das geht unbedingt nicht so weiter, und aus dem „Breviarium" muss ein „Longarium" gemacht werden. Die Wissenschaft beweist, dass früher die Priester verheiratet waren, also müssen sie es auch jetzt noch sein. Schliesslich geht man noch auf das alte Testament zurück und verlangt, als von Gott eingesetzt, Tieropfer und Beschneidung, alles der archäologischen Wissenschaft zu Liebe. Zufrieden, Herr Tedesco?

Man fordert mit Recht, ungestüm die Rückkehr der Jesuiten. Da sie aber noch verhindert sind, bei uns persönlich zu lehren, will ich wenigstens aus dem Buche eines leibhaftigen Jesuiten eine Stelle anführen. Professor Gietmann, S. J., schreibt über unseren Gegenstand in seiner jüngst erschienenen Musikästhetik S. 124: „In diese schwankende Bewegung (der Choralbücher) muss man die kirchliche Praxis nicht hereinziehen wollen, zumal diese selbst auf sehr guter künstlerischer und traditioneller Grundlage ruht (Hören Sie, Herr Tedesco?) und ihre Abweichung von der ursprünglichen, man sage auch von der künstlerisch vollkommensten Gestalt, ihre gute Begründung in äusseren Umständen findet. . . . Die Kirche ist an die genaue Form und den genauen Vortrag der Musik Gregor's ganz und gar nicht gebunden. Auch darf man nicht einfach hin jede spätere Änderung als Depravation bezeichnen. Der lange sinnlose Kampf gegen die Entscheidungen Roms, vornehmlich in Frankreich, hat in der That nur die Leidenschaftlichkeit und nicht minder die Unwissenheit vieler offenbar gemacht." Wem das noch nicht genügt, der möge folgende Stelle aus der schon erwähnten Veröffentlichung der Riten-Kongregation vom 23. Febr. 1880 beherzigen: „Diejenigen, welche glauben, dass der Gesang des hl. Gregor in den Manuskripten des 11. und 12. Jahrhunderts sich wieder finde, wollen, dass man die Resultate ihrer Arbeiten und Studien approbiere, sie denken aber nicht daran, ob eine solche Adoption angemessen und opportun sei, oder nicht. Sie vergessen, dass die Resultate

der Wissenschaft und der Kritik nicht auf Angelegenheiten der Liturgie anwendbar sind, denn man wäre sonst genötigt, die liturgischen Bücher öfter zu wechseln, je nach dem Gutachten der Historiker, Archäologen, Kritiker und Philologen. So viel kann mit Sicherheit behauptet werden, dass die Gesangsweisen der Medicäer-Ausgabe wohl gekürzt, aber ihrer Natur und ihrem Charakter nach mit den in den Handschriften enthaltenen gregorianischen Gesängen übereinstimmen."

Der Unterschied zwischen der offiziellen Ausgabe und der nach der Handschrift hergestellten der Benediktiner ist nämlich, wie schon erwähnt, hauptsächlich der, dass die unendlich vielen Noten der letzteren, oft 100 und mehr über einer Silbe, stark gekürzt sind, wodurch die Ausführbarkeit unendlich gewonnen hat. Solch lange Tonfiguren schön und erbaulich auszuführen, liegt ausserhalb der Möglichkeit unserer gewöhnlichen Chöre und erfordert direkte Künstler. Einer unserer ersten Choralkenner, der von Herrn Tedesco wiederholt genannte Dr. Haberl, erklärte unmittelbar unter dem Eindruck des Kongresses von Arezzo es „für das grösste Unglück für den liturgischen Gesang und die Würde des Gottesdienstes", wenn man die Benediktiner-Ausgabe von Solesmes einführen wollte und sagt dann weiter: „Man muss verzichten, Musiker und Sänger zu sein, wenn man, trotz der mit grösster Sorgfalt, mit guter Stimme, mit Geläufigkeit, Eleganz und Kunstfertigkeit zum Vortrag gelangten sogenannten „gregorianischen" Melodien, Geschmack finden soll an diesem musikalischen Barockstil des 9. bis 11. Jahrhunderts." Anstatt beweislos zu behaupten, diese unendlich vielen Noten stammten von Gregor, kann man mit viel besserem Grunde annehmen, dass sie nur eine allmähliche Zuthat und „Verschönerung" der späteren Gesangslehrer sind, so dass gerade das Beschneiden dieser Wucherungen uns dem eigentlichen gregorianischen Choral näher gebracht hat.

Wir sehen also, dass es absolut nicht angeht, „einfach die Resultate der Wissenschaft anzunehmen", weil solche einfach nicht feststehen und nie zur Feststellung gelangen werden, dass auch diese Resultate, weil einen zu schwierigen Choral ergebend, durchaus unpraktisch sind. In ihrer wissenschaftlichen Bedeutung werden dieselben übrigens keineswegs „ignoriert und totgeschwiegen"; die damit zusammenhängenden Thatsachen werden auch keineswegs „absichtlich in unrichtigem Lichte dargestellt", wie Herr Tedesco so liebenswürdig ist, zu behaupten. Sie wurden vielmehr von jeher, soweit nur meine Erinnerung reicht, in Broschüren, in Lehrbüchern, in kirchenmusikalischen Fachschriften ausführlich behandelt. Wenn Herr Tedesco das nicht weiss, so würde er nur geradezu eine krasse Unkenntnis der diesbezüglichen Litteratur bezeigen. Freilich, ebensowenig wie die praktische Einführung der Resultate des Studiums der alten Liturgien gefordert werden kann, ebensowenig dürfen wir verlangen, dass die Resultate des Choralstudiums zur Einführung gelangen, da die Kirche darüber anders bestimmt hat. In solchem Verlangen schweigen wir uns allerdings aus.

Hiermit kommen wir zum zweiten Punkte des Streites. „Es handelt sich darum, zu wissen, ob die einzelnen Kirchen verpflichtet sind, den von Pustet in Regensburg herausgegebenen, von Rom warm empfohlenen Choral anzunehmen." Zunächst also der „von Pustet herausgegebene Choral"! Auch später sagt Tedesco, „das Haus Pustet hat sich angeboten, die bedeutenden mit Herausgabe der Choralbücher verknüpften Kosten zu übernehmen." Das Gegenteil ist richtig. Herr Tedesco kennt ja das Dekret vom 10. April 1883, wenn er ihm auch fälschlich nur historischen Wert zuspricht. In diesem Dekrete ist historisch berichtet, dass nicht Herr Pustet sich der Kongregation angeboten habe, sondern umgekehrt, dass die Kongregation den 2. Jan. 1868 ausser verschiedenen italienischen und auswärtigen Druckern, Herrn Pustet den Druck und Verlag angeboten, und dass dieser allein das Angebot angenommen habe. Ebenso hat nicht Herr Pustet die Choralbücher herausgegeben, sondern nur gedruckt und verlegt, offiziell herausgegeben wurden sie auf Befehl Pius IX. und Leo XIII. von der Ritenkongregation. Deshalb steht auf jedem Titelblatt *„Cum cantu Pauli V. Pont. Max. jussu reformato, cura et auctoritate Sacrorum Rituum Congregationis digestum Romae"* „Mit dem auf Befehl des Papstes Paul V. verbesserten Gesange, besorgt und hergestellt durch die Autorität der Kongregation der hl. Riten in Rom". Das ist nicht etwa ein Streit um Worte. Die offizielle Ausgabe nämlich fand bei verschiedenen Franzosen Widerstand, nicht nur aus wissenschaftlichen Gründen, sondern auch aus

geschäftlichen und aus lauterem Chauvinismus, der sich energisch dagegen sträubt, ein liturgisches Buch von einem Deutschen zu kaufen! Es gibt aber Franzosen, welche lieber vom Teufel etwas wissen wollen, als von einem Deutschen. Selbst Organe wie *Univers, Le Bien public, Monde* machten den Entrüstungsrummel mit. *Le Martin* schoss aber den Vogel ab, indem er einen boshaften, voll Invectiven gegen den hl. Vater strotzenden Artikel brachte mit der Überschrift *„Tout à la Prusse"!* (Alles für Preussen). Darin hiess es unter anderem: „Leo XIII. steht im Begriff unter dem Titel der liturgischen Einheit den Deutschen ein neues Pfand seiner Vorliebe für sie zu schenken, das besonders für Frankreich schwere ökonomische Folgen haben dürfte und die nationale Eigenliebe des Klerus tief verletzen müsste. Leo XIII. genügte es nicht, den Einfluss des hl. Stuhles in politischen und religiösen Angelegenheiten in den Dienst des Herrn v. Bismarck zu stellen; er gedenkt auch zur Verwirklichung eines der Lieblingspläne des Kanzlers beizutragen und in seiner Sphäre mitzuhelfen, damit die deutsche Industrie Weltlieferantin werde. . . . Die französischen, belgischen, ja selbst italienischen Buchdrucker würden ruiniert werden. . . . Regensburg dagegen würde Dank dem autoritativen Auftreten Leo XIII. zum Stapelplatz der Liturgie für die ganze Welt zum grössten Nutzen der deutschen Papierfabrikation, Druckerei und Buchbinderei." Weiter wird gesagt, „Leo XIII. könnte ja auch zum Zwecke der Germanisierung des katholischen Kultus unter Strafe der Ungültigkeit für die Feier des Messopfers den Bezug von Paramenten und Kelchen aus Deutschland und den Gebrauch von Rheinwein vorschreiben . . . die Priester und Sänger würden sich weigern, deutsche Bücher zu benützen" u. s. w. Chauvinismus und Geschäft! Erst wollten die französischen Drucker das Anerbieten des Papstes nicht annehmen, da sie kein Geschäft zu machen fürchteten, dann, als sie sahen, die Sache geht, schrien sie über Gewalt. Dieser Punkt dürfte aber jetzt erledigt sein, da nach Aufhören des 30jährigen Privilegs jeder Buchdrucker die liturgischen Gesangsbücher nachdrucken darf, wenn er sich nur genau nach der Vorlage richtet. Freilich sind noch alte Bücher auf Lager, aber dieselben dürfen ja aufgebraucht werden. Die offizielle Ausgabe müsste also um jeden Preis diskredidiert werden. Man wollte sie des offiziellen Charakters berauben und zu einer Privatspekulation herabdrücken, und deshalb bezeichnete man sie in diesen Kreisen konsequent als „Regensburger oder Pustet'sche Ausgabe". An sich wäre ja dieser Ausdruck nicht schlimm, wenn man den Begriff damit verbände, die von der römischen Autorität herausgegebenen und bei Pustet gedruckten Ausgaben; unter den gegebenen Umständen aber hat diese Bezeichnung die Eigenschaft einer bewussten Irreführung, Herabsetzung und Verläumdung. Seit langen Jahren wird dieser falschen Bezeichnung bei jeder Gelegenheit öffentlich von Herrn Pustet selbst, in Broschüren, in kirchenmusikalischen Zeitschriften entgegengetreten und dieselbe ausdrücklich als perfid bezeichnet. Kardinal Manning erklärte 1877 bei Einführung dieser Ausgabe in seine Kirchenprovinz: „Sie ist römischen Ursprungs, obwohl anderswo gedruckt. Auch die Ritenkongregation hat im Jahre 1880 selbst erklärt, es sei falsch, von den „neuen Büchern des Regensburg'schen Gesanges" zu reden, denn der richtige Titel müsse lauten: Von den neuen Büchern des römisch-liturgischen Gesanges, der vom hl. Stuhl durch das Organ der Kongregation der hl. Riten approbiert worden ist." Und nun kommt Herr Tedesco wieder und wirft mit grösster Unbefangenheit den alten Ladenhüter zur Aufklärung des deutschen Publikums auf den Markt. Man sieht, es sind nicht nur Jesuitenfabeln, welche nicht sterben können. Entweder ist Herr Tedesco noch sehr jung und weiss nichts von der Sache, dann kann man nur bedauern, dass er über etwas schreibt, was er nicht kennt, oder er weiss es und „stellt absichtlich die Sache in unrichtigem Lichte dar", und dann wäre er doppelt zu bedauern.

Die Frage, ob die einzelnen Kirchen zur Annahme des offiziellen Chorals verpflichtet seien, beantwortet Herr Tedesco: „Rom hat niemals die Annahme befohlen; es hat um der Einheit willen und um der Reform der liturgischen Musik einen mächtigen Impuls zu geben, die Annahme warm empfohlen". Da sollte man doch meinen, ein Katholik müsse wissen, wie er sich zu verhalten habe, und sich der warmen Empfehlung Roms gegenüber wenigstens respektvoll ausdrücken. Doch weit gefehlt! Herr Tedesco nennt diese vom hl. Vater „warm empfohlene Ausgabe" ein „schlechtes Facsimile, von unkundiger Hand hergestellt, wissenschaftlich unhaltbar" und fordert „Verbesserung". O, Du armer Zweg, der Du kirchliche Anordnungen

verbessern willst! Möge er sich ein Beispiel nehmen an dem bekannten Choralforscher P. Ambrosius Kienle, welcher als Benediktiner zuerst auch mit ganzer Seele an der Ausgabe von Solesmes hing, gegenüber den römischen Entscheidungen aber 1886 feierlich erklärte: „Es ist ganz richtig, dass es eine Zeit gab, in der ich der älteren Form der Choralmelodie den Vorzug gab und die Hoffnung hegte, es werde ihr neben der offiziellen Melodie eine gewisse ehrenvolle, ausdrückliche Duldung und Berücksichtigung zu teil werden . . . Durch die letzten kirchlichen Dekrete ist die Sachlage endgültig eine andere geworden . . . Zwischen Vergangenheit und Gegenwart habe ich einen dicken Strich gemacht . . . Ich stehe somit ein für den praktischen Gebrauch der offiziellen Choralbücher und wünsche, dass jeder gute Katholik es über sich brächte, desgleichen zu thun“. Schliesslich erklärt er, „zu stehen auf dem durch Recht, Pflicht und Pietät gewiesenen Choralboden.“

Was es übrigens mit der blossen „Empfehlung“ auf sich hat, möge der geehrte Leser selbst beurteilen. Nachdem Pius IX. die schon von Gregor XVI. begonnene Beseitigung des gallikanischen und Annahme des römischen Ritus in Frankreich erreicht, dachte er daran, auch die heillose Verwirrung im Choralgesang zu beendigen und einen einzigen als den authentisch-römischen einzuführen. Sowie Gregor der Grosse das Recht hatte, eine Gesangsweise vorzuschreiben, so konnte auch Paul V. (von 1605—1621) nach dem Beschlusse des „Tridentinums“ auf Grundlage der verschiedenen gebräuchlichen Gesänge von kompetenten Musikern eine verkürzte Ausgabe veranstalten lassen, und so hatte auch Pius IX. und Leo XIII. das unbedingte Recht, diesen Choral als den römischen Gesang zu bezeichnen und seine Einführung in der ganzen katholischen Welt anzustreben.

Mit gewohnter Klugheit gingen die Päpste aber dabei nicht schroff vor, sondern begnügten sich mit einer Empfehlung, aber mit was für einer! Am 14. August 1871 ist die neue Ausgabe zuerst von der Riten-Kongregation in einem Dekrete allen Hochw. Diözesanbischöfen angelegentlichst empfohlen worden. Am 30. Mai 1873 sagt Pius IX. in einem Breve: „Wir empfehlen diese Ausgabe dringend *(magno opere)* allen Hochw. Diözesanbischöfen, sowie jenen Männern, welchen die Sorge für die hl. Musik obliegt, weil es unser sehnlichster Wunsch ist, dass wie in den übrigen Vorschriften der Liturgie, so auch im Gesange in allen Diözesen dieselbe Weise beobachtet werde, deren sich die römische Kirche bedient.“ Am 14. April 1877 beklagt die Riten-Kongregation, „dass gegen die Ausgabe vielfacher Widerspruch erhoben werde und einige Zeitschriften eine beleidigende Kritik gegen den Gesang selbst und gegen die römische Kommission übten“ (so wie jetzt Tedesco thut), und es wird nochmals „als der ausdrückliche und besondere Wunsch des hl. Vaters ausgesprochen, dass auch im Gesange überall die Anordnung der römischen Kirche beobachtet werde“. Am 15. Nov. 1878 erklärt Leo XIII. nochmals die offizielle Ausgabe als authentisch, und sagt: „Wir empfehlen dieselbe dringendst *(vehementer)* allen Hochw. Diözesanbischöfen, sowie allen, denen die Sorge für die hl. Musik obliegt“ und führt nochmals den schon angeführten Grund der Empfehlung an. Am 26. April 1879 erfolgte eine abermalige Empfehlung seitens der Riten-Kongregation. Am 10. April 1883 erfolgte ein neues päpstliches Dekret, in dem ausdrücklich bestimmt ist, „dass in Bezug auf die Authentizität und Rechtmässigkeit der von der Riten-Kongregation veranstalteten Ausgaben bei denjenigen, welche der Autorität des apostolischen Stuhles aufrichtig beipflichten, weder Zweifel noch weitere Erörterungen stattfinden dürfen“. Am 7. Juli 1894 endlich wurden diese Dekrete zusammengefasst und als Generaldekret an die Bischöfe der ganzen Erde gesandt. Diese häufigen Empfehlungen, wie sie dringender auszusprechen gar nicht möglich ist, können unmöglich links liegen gelassen werden, vielmehr gilt der Satz aus der Veröffentlichung der Riten-Kongregation vom 23. Februar 1880: „Für einen ergebenen Sohn der Kirche ist der Wunsch des hl. Stuhles ein Befehl und er erfüllt ihn gern und willig.“ Ebenso heisst es im Dekrete vom 10. April 1883: „Es ist beständige Praxis der Päpste, sich zur Beseitigung verschiedener Missbräuche mehr der Überredung, als des Befehles zu bedienen, da sie sehr wohl wissen, dass die Hochwürdigsten Bischöfe und ihr Klerus Ermahnungen des Papstes fromm und religiös als Befehle anzusehen pflegen.“

Aber dieses Dekret ist ja nach Tedesco beseitigt und gehört nur noch der Geschichte an. Merkwürdige Meinung! Zunächst würde es wirklich nichts verschlagen

wenn es nicht existierte, denn die darin ausgesprochenen Grundsätze sind an sich richtig und die übrigen Dekrete zur Empfehlung mehr als ausreichend. Zweitens zitiert das Dekret vom 7. Juli 1894 ein ganzes Stück daraus, ohne zu sagen, das gilt nicht mehr. Wenn das ganze, in der Sammlung stehende Dekret vom 7. Juli 1894 gilt, so gilt doch auch sein Inhalt im einzelnen, also auch das Citat. Nur das Datum ist weggelassen, weil es nicht angeht, in einer offiziellen Sammlung sich auf ein Dekret mit Datumbezeichnung zu berufen, wenn das Dekret selbst nicht darin steht. Richtig ist nur, dass es sich nicht in der neuesteu offiziellen Dekretsammlung findet; das beweist aber absolut nichts gegen dasselbe. Um die Sammlung nämlich nicht zu umfangreich zu gestalten, wurden, wenn über einen Punkt zu verschiedenen Zeiten mehrere Dekrete erschienen waren, diejenigen meist fortgelassen, deren Inhalt mit später ergangenen sich deckte, um Wiederholungen zu vermeiden. Damit wurden aber keineswegs alle früher erlassenen Dekrete als ungültig erklärt, wie Tedesco behauptet, sondern durch vorgedrucktes päpstliches Breve *Urbis et orbis* vom 16. Februar 1898 ausdrücklich nur diejenigen, welche mit den in der Sammlung veröffentlichten dissonieren. Das angeblich beseitigte Dekret harmoniert aber vollständig mit den übrigen Dekreten.

Daraus mag man auch erkennen, was es mit dem Satze Tedesco's auf sich hat, „dass im gegenwärtigen Momente volle Freiheit in Bezug auf die Lesart herrscht." Zu meiner grossen Schande muss ich offen bekennen, dass ich von dieser Freiheit nichts weiss. Ich weiss nur, dass noch im Generaldekret vom 7. Juli 1894 mit ausdrücklichen Worten der sehnlichste Wunsch Pius IX. und Leo XIII. wiederholt ist, durch Annahme der offiziellen Bücher zur Einheit zu gelangen. Speziell sind darin zwei päpstliche Erlasse, die oben angeführten vom 30. Mai 1873 und 15. November 1878 genannt, nach deren Bestimmungen man sich richten müsse. Es wird in dem Dekrete bittere Klage geführt, „dass es nach dem apostolischen Breve vom 15. November 1878 immer noch Leute gäbe, welche, anstatt dem Streite ein Ende zu machen, meinten, es stehe ihnen frei, die Ratschläge und Dekrete über die Einrichtung des kirchlichen Gesanges, wie er durch beständige Theorie und Praxis der römischen Liturgie erprobt sei, zu vernachlässigen." Auch ist darin noch, wegen der in Arezzo zu Tage getretenen „masslosen Kritik der offiziellen Bücher, der Trauer Ausdruck gegeben aller derer, welche glauben, in der Frage der Einheit des Kirchengesanges mit Fug und Recht einzig und allein dem apostolischen Stuhle gehorchen zu sollen." Hören Sie, Herr Tedesco? „Was schert mich Weib, was schert mich Kind," singt der Dichter. Was schert mich Papst, was schert mich die Riten-Kongregation, sprechen unsere wissenschaftlichen Katholiken -- Gott behüte! Eine solche Unehrerbietigkeit weisen sie entrüstet von sich, sie handeln bloss darnach.

Am Schlusse des Dekretes vom 7. Juli 1894 heisst es dann: „Was aber die Freiheit angeht, mit der einzelne *(peculiares)* Kirchen einen rechtmässig eingeführten und bisher gebrauchten Gesang beibehalten können (neu eingeführt darf demnach kein vom römischen abweichendes Choralbuch werden!), so ermahnt dieselbe hl. Kongregation soviel als möglich *(plurimum)* alle kirchlichen Oberhirten und andere Pfleger des Kirchengesanges, dass sie sorgen möchten, die genannte (offizielle) Ausgabe, um die Einheit des Gesanges zu wahren, in der hl. Liturgie anzunehmen, obwohl sie nach der höchstweisen Verfahrungsweise des apostolischen Stuhles dieselbe nicht auferlegt." Ebenso berichtet der *Monitore ecclesiastico* vom 31. Dezember 1896, eine Kirche wollte die „traditionelle" Ausgabe von Solesmes statt der offiziellen einführen, habe aber von der Ritenkongregation den Bescheid erhalten, „die offizielle Ausgabe solle ja nicht jeder Kirche aufgedrängt werden, daraus dürfe man aber nicht schliessen, dass die einzelnen Kirchen in der Wahl ihrer Choralbücher volle Freiheit besässen, da die Mahnungen des hl. Stuhles von den Bischöfen wie Befehle angenommen zu werden pflegen. Wenn also auch die Kirche zu N. ihr bisheriges Graduale und Antiphonar beibehalten könne, so sei doch bei einer Änderung der Ausgabe die Wahl einer andern als der authentischen als höchst unwürdig und tadelnswert zu bezeichnen." Vgl. *Flieg. Bl. f. kathol. K.-M.* 1897. Das also ist die angebliche „volle Freiheit": Bis in die neueste Zeit wird die offiziell herausgekommene Ausgabe in der denkbar stärksten Weise empfohlen in der Erwartung, diese Empfehlung werde als Gebot aufgefasst werden, aus Rücksichtnahme auf schon vorhandene Bücher wird aber geduldet, dass einzelne Kirchen einen anderen

Choral beibehalten dürfen; doch auch diesen wird dringend ans Herz gelegt, zur offiziellen Ausgabe überzugehen. Das ist also keineswegs ein blosses „Vermitteln und Versöhnen zwischen zwei extremen Anschauungen", wie Herr Tedesco behauptet, sondern eine direkte Bevorzugung der einen Richtung und Zurücksetzung der anderen.

Doch, sagt Tedesco, es werde ja „von der römischen Behörde das Signal zu neuem Schaffen gegeben durch eine Schrift des päpstlichen Ceremoniars Respighi über Palestrina." Ob die Medicäer Ausgabe von Palestrina, oder von sonst jemandem bearbeitet ist, muss uns zwar interessant, aber in der Wirkung höchst gleichgültig sein, denn nicht Palestrina hat in der Liturgie etwas zu sagen, sondern ausschliesslich der hl. Vater und der hat uns die Ausgabe empfohlen. Ausserdem meinte ich bisher, ziemliche Ergebenheit gegen die römischen Behörden zu besitzen, sehe aber, dass ich mich offenbar nach ganz falscher Seite hin verneigt habe. Nämlich nicht der Papst ist die Behörde, nicht die mit päpstlicher Autorität dekretierende Ritenkongregation, sondern im Gegensatze hierzu — ein päpstlicher Ceremoniar, den ich bisher leider ebensowenig als „römische Behörde oder als Mitglied einer solchen" ansah, als etwa Herrn Tedesco nebst seinen Hintermännern, oder mich selbst. Ja, ja, man ist schon alt und hat immer noch nicht ausgelernt!

Da man auf die Dauer gegen die immer wiederholten Dekrete nicht aufkommen kann, versucht man es jetzt mit einem neuen Manöver, indem man die Verbindlichkeit derselben abschwächt. So sagt Herr Tedesco: „Die im Verlaufe der letzten 20 Jahre (nur 20? bitte 30 zu sagen!) von der Ritenkongregation ausgegangenen Dekrete und Approbationen wurden in ihrer Tragweite übertrieben." Wir nehmen die Dekrete, wie sie lauten; sie sprechen so deutlich, dass jede Übertreibung vollständig überflüssig wäre. Natürlich kann man sich nicht auf die Abschwächung der Choraldekrete beschränken, sonst würde ja jeder fragen, warum denn diese allein ihre Autorität einbüssen sollen. Man ruft daher schon im allgemeinen: „Milde in kirchenmusikalischen Dingen. Der Cäcilienverein geht zu weit, die diesbezüglichen Vorschriften sind nicht so streng aufzufassen" u. s. w. Die Hochw. Herren Bischöfe möchten aber laut Begleitschreiben ein Buch dieser Tendenz ja nicht vorher einem Kirchenmusiker zur Beurteilung vorlegen! Dessen Urteil ist nämlich, wenn er zugleich Liturge ist, in diesen Fragen speziell geschärft, und er findet die unter den Blumen der „Milde" versteckten Fussangeln leichter heraus. Wir sind noch sehr weit zurück und vielleicht drei Viertel unserer Chöre halten sich nicht an die kirchlichen Vorschriften, obwohl sie es zum grössten Teile vermöchten. Rigoristisch wollen wir ja keineswegs sein, aber ausdrücklich für dieselben „Milde" proklamieren, hiesse nur, den alten Schlendrian konsolidieren. Konsequent könnte man noch weiter gehen und für alle Dekrete und Entscheidungen der Kongregation Milde fordern, mögen sie noch so bestimmt und energisch lauten, und da kommt man schliesslich glücklich wieder auf Febronius, Wessenberg u. s. w. zurück, welche im Südwesten Deutschlands ihre verwässernde Thätigkeit ausgeübt haben und deren Geistesspuren, wie es scheint, immer noch nicht ganz vernichtet sind. *Principiis obsta!*

Nun endlich zu den positiven Ratschlägen des Herrn Tedesco. Die Frage, welcher Choral in den Kirchen offiziell zu singen sei, gehört nicht, wie Tedesco behauptet, allein dem Gebiete der Kunst an, sondern gehört als liturgische allein zur Kompetenz des Papstes und der Ritenkongregation, welche ihrerseits natürlich die Choralgelehrten zu Rate ziehen, ohne dass dieselben aber an der Entscheidung beteiligt sind. Papst und Kongregation allein können demnach die aufgedrängten Ratschläge des Herrn Tedesco verwirklichen, und da wird er schon so gut sein müssen, mit seinem werten Namen hervorzutreten, sonst weiss ja der hl. Vater gar nicht, von wem er sich raten lassen soll. Auch sonst wäre es sicher angezeigt, den Herrn Rater kennen zu lernen. In der *Linzer Quartalschrift* 1900 IV. S. 990 sagt der berühmte Freiburger Professor Albert Weiss: „Wie die Dinge mitunter jetzt getrieben werden, möchte einem manchmal die Lust vergehen, sich mit Tagesfragen zu befassen. Dieses leidige System, jetzt anonym, jetzt pseudonym, jetzt durch einen Decknamen zu schreiben, scheint fast darauf berechnet, einen entweder zu Irrtümern zu verleiten und zu verwirren, oder einem alle Thätigkeit zu verleiden. Man weiss nie sicher, hat man es mit zwei, drei verschiedenen Schriftstellern zu thun oder immer wieder mit demselben, und schliesslich kann es einem

begegnen, dass man glaubt, man habe einen beachtenswerten Stimmführer der öffentlichen Meinung vor sich, und in der That hat man einen — Studenten zwischen den Fingern."

Der erste Ratschlag des Herrn Tedesco lautet, „man solle die Regensburger Ausgabe nach und nach verbessern," also dem Hunde den Schwanz stückweise abhacken. Mit diesem Vorschlage, sowie mit der sehr richtigen weiteren Behauptung, dass „für sehr viele Kirchen, namentlich auf dem Lande eine vereinfachte Ausgabe eine Notwendigkeit sei," setzt sich Herr Tedesco mit sich selbst in Widerspruch. Er verlangt gleich im Eingange seines Aufsatzes, „das Zurückgehen auf das Original"; er will, „dass dem mehr als tausendjährigen Gesange des hl. Gregor das Recht werde, sich vor der Welt in seiner ganzen Schönheit zu zeigen", und zwar „nicht in Bibliotheken, sondern in der Kirche", und jetzt will er eine „Verbesserung und Vereinfachung", welche doch ganz unbedingt in seinem Sinne nicht den „Gesang des hl. Gregor" bieten würde! Zu was denn aber erst eine neue verkürzte Ausgabe beantragen, wir besitzen ja in der offiziellen eine solche. Wie Herr Tedesco zugibt, ist die offizielle Ausgabe „in unzähligen Kirchen des Erdkreises mit Erlaubnis der zuständigen Behörden eingeführt". Übrigens, bitte, nicht mit Erlaubnis, sondern mit positivem Willen der kirchlichen Behörde. Nur „nicht absichtlich diese Thatsache in unrichtigem Lichte darstellen; das deutsche Lesepublikum wird dadurch über den wahren Sachverhalt nicht informiert". Wenn also in einer dieser unzähligen Kirchen das Bedürfnis entsteht, ein neues Choralbuch zu kaufen, so würde dieses als „verbessert", nicht mit den übrigen auf dem Chore vorhandenen übereinstimmen, und wenn nach fünf Jahren sich ein Chorbeamter wieder eins kauft, so stimmt das weder mit dem ersten, noch mit dem zweiten und so „nach und nach" fort. Das nennt man dann Einheit des Gesanges. Oder sollen sofort nach der ersten „Verbesserung" sämtliche Choralbücher in den unzähligen Kirchen beseitigt und neue angeschafft werden? Und wenn nach fünf oder zehn Jahren eine neue „Verbesserung" vorgenommen würde, soll das vorige Verfahren wiederholt werden? Den Buchhändlern wäre das ja recht, die Gläubigen würden aber nicht nur materiell geschädigt, sondern ihre Achtung vor der kirchlichen Autorität müsste auch erschüttert werden, wenn 30 Jahre lang ein Choral mit den stärksten Worten als authentisch und legitim empfohlen und dann wieder als falsch beseitigt würde. Ich persönlich wenigstens würde meinen, dass unter Berücksichtigung des Bestehens so vieler empfehlender Dekrete eine nur wünschenswerte Verbesserung lieber unterbleiben möge. Gesetzt nun, die Verbesserung wäre endlich „nach und nach" durchgeführt, so würden keine dreissig Jahre vergehen und die „Wissenschaft" hätte auf dem Gebiete der Choralkunde „neue Resultate" erzielt, oder die bisherige „Verbesserung" würde von neuen Choralgelehrten als „Missgriff" erkannt werden. Sagt doch Tedesco selbst: „Auch die berufensten Hände werden beim Versuche, ein Kunstgebilde der Vergangenheit zu ändern oder gar zu verbessern, leicht „fehlgehen". Die „Verbesserung" der vorhandenen Bücher müsste dann unweigerlich von neuem vor sich gehen, und das wiederholte sich „nach und nach" bis zum Weltende.

Es mag ja sein, dass Dr. Haberl, der übrigens keineswegs der Redakteur der Ausgabe, sondern nur einfaches Mitglied der päpstlichen Kommission ist, vor 30 Jahren einzelne Änderungen gewünscht hat, weil er an andere Lesarten gewöhnt war; das that Witt auch. Aber nachdem einmal seitens der Ritenkongregation die bestimmte Entscheidung getroffen war, die Bücher so zu veröffentlichen, wie sie jetzt vorliegen, hörte der Widerspruch auf. Man sieht, es geht auch so, und die jetzige Gewöhnung an die officielle Lesart würde sogar wieder natürliche Opposition gegen eine „verbesserte" erzeugen. Etwas anderes wäre freilich die Verbesserung der Ausstattung, der Notierung, Einführung von fünf Linien statt vier, Änderung der Schlüssel der Gradualien, wodurch eine Transposition einzelner Teile vermieden würde u. d. gl. Das sind doch aber nur Äusserlichkeiten, welche zur Bequemlichkeit der Sänger dienen würden und mit dem Wesen der bisher gebrauchten und auch dann noch brauchbaren Bücher nichts zu thun hätten.

Wer soll nun nach und nach die von Herrn Tedesco gewünschte Verbesserung vornehmen? Dazu muss eine „neue Kommission eingesetzt werden, dieselbe müsste aber aus wirklichen Choralgelehrten zusammengesetzt sein." Merkt denn Herr

Tedesco wirklich nicht, welche Beleidigung er dem hl. Vater ins Gesicht schleudert. Pius IX. ernannte 1868 eine solche Kommission, und die Ritenkongregation verlangte von dieser ausdrücklich nach ganz bestimmter Instruktion, die sich meist auf äusserliche Verbesserung, Schreibweise, Notengruppierung u. d. gl. bezog, die Herausgabe der von Paul V. veranlassten Medicäerausgabe. Am 14. April 1877 nennt die Kongregation die Mitglieder dieser Kommission „Männer, die im Kirchen-Gesang vorzüglich erfahren sind"; Leo XIII. gebraucht den 15. November 1878 dieselben Worte; den 6. April 1885 erlässt der Papst an die Mitglieder der Kommission ein besonderes Dankdekret und nennt sie darin „klug und gelehrt, wie es unterrichteten und in ihrer Kunst vorzüglich geübten Musikern geziemt". Den 10. April 1883 nennt die Kongregation sie „hervorragende Kenner des Kirchengesanges," und am 7. Juli 1894 spricht der heilige Vater von ihnen als von „Männern, welche die Ausgabe vorzüglich und einsichtsvoll, wie es unterrichteten Musikern geziemt, revidierten." Und nun untersteht sich irgend jemand, eine neue Kommission von „sachkundigen", „wirklichen Choralgelehrten" zu fordern! Er müsste natürlich zuerst hierin, und wenn er aus pflichtmässiger Demut sich weigerte, so müsste er wenigstens die Mitglieder ernennen. Dann wäre die Welt gerettet. Glaubt er denn wirklich, dass dann Ruhe wäre? Andere „wirkliche Choralgelehrte" würden mit den Resultaten der neuen Kommission abermals nicht zufrieden sein, und der alte Streit fände kein Ende. Doch „dann wird es Sache der obersten kirchlichen Behörde sein, ... sich für die Konsolidierung der kirchlichen Musikreform mit unsterblichem Verdienst einzusetzen . . . . . Dann würde gewiss die höchste kirchliche Behörde bereit sein, durch einen neuen mächtigen Impuls dieses Werk zu krönen." Ach so! Jetzt ist es allein Sache der Kunst und Wissenschaft, zu bestimmen, welcher Choral der beste ist, und der von der obersten kirchlichen Behörde herausgegebene wird geschmäht und seine Herausgeber werden als Ignoranten verachtet. Wenn man aber dann seine eigene Arbeit, beziehungsweise die seiner Hintermänner auf den Markt bringt, dann soll die oberste kirchliche Behörde sofort dafür eintreten, und der ganze Erdkreis soll sich pflichtschuldigst unterwerfen (nach dem jetzigen Beispiele des Herrn Tedesco natürlich und seiner Genossen?). Es bleibt eben eine alte Wahrheit: Mancher, dem das Vater unser

Täglich oft vom Mund entflieht,
Will doch nicht, dass Gottes Wille,
Sondern seiner nur geschieht.

Schliesslich halte ich es für gut, in meinem, und ich darf wohl sagen, in aller Cäcilianer Namen folgendes zu erklären:

1. Wir nehmen die offizielle Ausgabe an, auch wenn uns unbedeutende Einzelnheiten nicht zusagen, nicht nur weil sie den alten gregorianischen Choral in praktischer Form enthält, sondern namentlich, weil dieselbe vom hl. apostolischen Stuhle herausgegeben und dringend empfohlen ist.

2. In vollster Übereinstimmung mit dem apostolischen Stuhle verurteilen wir diejenigen nicht, welche bisher eine andere Ausgabe im Gebrauch hatten, verwerfen aber auch entschieden jede Agitation für dieselbe und wünschen dringend, dass solche Ausgaben um der Einheit willen mit der Zeit beseitigt werden.

3. Wenn der apostolische Stuhl die bisherige offizielle Ausgabe abschaffen und eine andere an die Stelle setzen sollte, so würden wir das wohl bedauern, aber uns dem Willen der obersten kirchlichen Behörde rückhaltlos fügen.

Um Missverständnisse zu verhüten, erkläre ich noch, dass ich Herrn Tedesco absolut nicht kenne, dass meine Abwehr gegen seine Veröffentlichung also nicht persönlich zu nehmen ist; ich verteidige vielmehr nur die Sache der Kirche. Wenn man allerseits guten Willen hätte, sich den Anordnungen der Kirche zu unterwerfen, dann wäre jeder „internationale Streit" sofort beseitigt, und es würde der Weihnachtsfriede herrschen, der allen verheissen ist, welche guten Willens sind.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.



1901. Regensburg, am 1. Februar 1901. Nro 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 4 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Der siebenundzwanzigste Kurs an der Kirchenmusikschule

wurde am 16. Januar d. J. eröffnet, nachdem die aufgenommenen 18 Schüler, darunter zwei Priester, sich am 15. in Regensburg eingefunden hatten. In diesem Jahre sind nachfolgende Diözesen vertreten: Breslau, Chur (2), Cöln, Culm (2), Herzogenbusch (Holland), Linz, München (3), Münster, Paderborn, Sejny (Russland-Littauen), Trient, Trier, Wien, Zytömierz (Russland-Wolynien).

Nach Vorstellung der Schüler durch den unterzeichneten Direktor hielt der H. H. geistliche Rat und Domdekan Dr. Georg Jacob den Einleitungsvortrag über das Thema: „Wozu sind Sie hiehergekommen?" und beantwortete diese Frage in einfacher und herzlicher Weise mit dem Satze: „um Kirchenmusik in Regensburg zu studieren". Die drei Punkte entwickelte der greise Redner, der gerade an diesem Tage das 76. Lebensjahr vollendete, in so klarer und tiefdurchdachter Form, dass die aus weiten Fernen herbeigeeilten Schüler, welche sämtlich im Alter zwischen 20 und 30 Jahren stehen, mit sichtlicher Spannung lauschten und die besten Eindrücke empfingen.

In kurzer Zusammenfassung wurden nachfolgende Gedanken weiter ausgeführt:

Ad 1. Was ist Kirchenmusik? Sie ist nicht etwa eine Musik, die noch in die Kirche passt, sondern eine Musik nach den Vorschriften und Traditionen der Kirche und zwar für ihren Gottesdienst. Der Gottesdienst der Kirche, d. h. die Liturgie, war niemals ohne Gesang, letzterer ist also so alt, wie die Kirche selber, daher brauchen wir nicht mehr lange zu suchen, welche Musik die beste für die Kirche sei, wir haben nur die Vorschriften und den Willen der Kirche kennen zu lernen. Für die liturgische Kirchenmusik entscheidet nicht der Einzelne, sei er Künstler oder Gelehrter, nicht der allgemeine Geschmack, nicht die tiefsinnigste Ästhetik, sondern einzig und allein die kirchliche Autorität. Diese gibt ihren Gesang und keinen andern; man hat also nicht lange zu untersuchen, ob sie recht hat, wenn sie einen anderen Gesang an die Stelle des früheren gesetzt wissen will. Sie gibt uns auch die Anwendung ihrer Musik, indem sie beim Gottesdienste, beim Opfer und bei ihren Segnungen und Gebeten alles genau vorschreibt. „Sie sollen also die Musik der Kirche, ihren Gesang lieb gewinnen und sich ihn aneignen."

Aber auch die Tradition ist massgebend. Jede kirchliche Kunst hatte ihre Entwickelung. („Woher das Gotteshaus?") Sie hat aber ihre Grundzüge in der Liturgie

im Opfer, denn die liturgische Feier dieses Opfers verlangt diese Räume. Wenn wir übrigens von einer Entwicklung der kirchlichen Kunst sprechen, so geschieht dieses nur nach einer äusseren, formellen Seite; ihre Grundzüge sind immer fest geblieben. So ist es in der Plastik, in der Malerei, in der Poesie, überhaupt in jeder Kunst, welche der Kirche dienen soll. Auch die Musik hat ihre Traditionen in der Kirche, ihre Grundlage aber ist der liturgische Gesang. Dadurch ist die Zulassung von Instrumentalmusik, von polyphonem oder harmonischem Gesange beim Gottesdienste nicht ausgeschlossen. Die Kirche hat Freiheiten genug gegeben, aber die Grundlagen dürfen nicht verrückt werden.

Ad 2. „Sie sind gekommen, um Kirchenmusik in Regensburg zu studieren. Die meisten von ihnen waren schon an anderen Anstalten, ja an Akademien und Konservatorien, oder haben von Jugend auf Gelegenheit gehabt, bei verschiedenen Meistern zu lernen. Sie hatten aber zu der „Kirchenmusikschule in Regensburg Vertrauen. Wie kommt das!" Dieses Vertrauen sichert der Schule vor allem die Einigkeit der Lehrer und der Zusammenhang der Lehrgegenstände untereinander. Alle Lehrer kennen nur einen Weg, alle unterrichten nach den Grundsätzen, welche sich bewährt haben, welche für die Bildung in der Kirchenmusik massgebend sein müssen.

An Konservatorien und anderen Schulen wirken sicher ausgezeichnete Lehrkräfte für jeden einzelnen Gegenstand, aber jeder Lehrer geht dort seinen eigenen Weg, hat seine eigene Methode, bekämpft vielleicht, wenn auch nicht mit Worten, doch in der That das System seiner Kollegen. Hier aber wirkt jeder Lehrer nach ein und derselben Regel; das ist die Schule. Ebenso verbindet die Lehrgegenstände, die theoretischen und praktischen Fächer, ein gemeinsames Band; sie verbinden, unterstützen und begründen sich untereinander, dieses Band aber ist die Liturgie. Dadurch ist nun auch eine Erleichterung für das Studium gegeben.

Ad 3. Wer hiehergekommen wäre, in der Hoffnung, nach absolviertem Kurs irgend eine dauernde gute Stellung zu erhalten, dessen Meinung müsste korrigiert werden. Das Studium sei ein zielbewusstes und ausdauerndes. Das zielbewusste Studium schliesst aber alle Allotria aus, also übermässiges, auf Virtuosentum hinstrebendes Klavier- oder Violinspiel, — dazu ist hier keine Zeit, Spezialstudien in Archäologie oder Musikgeschichte, — dazu ist hier keine Zeit; man beschäftige sich nur mit dem, was in den Lehrstunden vorgetragen wird, wiederhole fleissig, verlasse sich nicht auf das Buch oder Heft, in dem man ja dies und jenes nachschlagen könne, u. s. w. Nur wer das Frühere nicht vergisst, kann das Spätere sich aneignen und wirkliche Fortschritte machen. Aber ausdauernd muss das Studium sein. Wer sich lange besinnt und die grundlegenden Vorträge für bekannt oder überflüssig hält, wird nicht fortschreiten. Das Einfache muss immer die Vorstufe für das Schwere sein, und nur durch das Einfache wird eine sichere Grundlage für das spätere Schwere geschaffen. Man schrecke auch vor Schwierigkeiten in einzelnen Fächern nicht zurück, nehme frühere Arbeiten neuerdings vor, fertige sie in anderer Weise, um zu erfahren, ob und warum man sie jetzt besser mache; man frage viel, höre viel, beobachte und lese viel, immer jedoch das Ziel vor Augen haltend.

Zum Schlusse, auf das Wort des gottbegnadeten Malers Fra Angelico da Fiesole hinweisend: „Wer Christus nicht im Herzen trägt, kann Christus auch nicht malen" munterte Redner zur praktischen Bethätigung des katholischen Glaubens auf, da nur derjenige die Kirchenmusik gut verstehen und üben könne, der sich in die Gefühle der Kirche hineinlebe, dem Gottesdienste fleissig beiwohne, sich geistig sammle, das Gebet liebe und sich stets im Gnadenstande zu erhalten suche; „dann wird das Studium der Kirchenmusik nicht allein Studium des Fleisses, sondern auch Studium der Gnade sein."

In Bezug auf die Unterrichtsfächer dürfte es manchen Leser interessieren, dass Liturgie, Geschichte der Kirchenmusik und Ästhetik von H. H. Domdekan Dr. Jacob, Kontrapunkt von H. H. Kanonikus Mich. Haller, Choralgesang, Partiturspiel, Direktion und kirchenmusikalische Litteratur vom Unterzeichneten, Gesangunterricht, lateinische Kirchensprache und Liturgik von H. H. Domkapellmeister F. X. Engelhart, Orgelspiel von Herrn Domorganist Jos. Renner vorgetragen und gelehrt wird. Der H. H. Hof-

kaplan Hermann Bäuerle hat in diesem Jahre „Wiederholung der Harmonielehre", sowie Hilfsunterricht im Kontrapunkt freundlichst übernommen, nachdem der frühere Lehrer, Herr Jodoc Kehrer, als Organist an der Liebfrauenkirche zu Trier Anstellung gefunden hat.

Seit 27 Jahren sind beiläufig 280 Schüler, die aus Deutschland, Österreich, Ungarn, der Schweiz, aus Irland, Holland, Italien, Amerika und Russland sich an der hiesigen Kirchenmusikschule eingefunden haben, ausgebildet worden. Viele derselben haben bereits erfolgreich gearbeitet und Früchte geerntet, andere streuten den Samen unter ungünstigen, im Gleichnisse des Evangeliums geschilderten Verhältnissen, bei anderen mag der Unterricht überhaupt wenig Anklang und Erfolg gefunden haben.

So geht es eben bei allen Unternehmungen von Menschen. Der beste und sicherste Lohn für Lehrer und Schüler jedoch ist das Bewusstsein, unter dem Schutze der heiligen Cäcilia, welcher in unmittelbarer Nähe der Kirchenmusikschule ein so schönes Gotteshaus geweiht werden soll, für die Ehre Gottes gearbeitet zu haben. F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. Aus Mähren. Erlebnisse und Erfahrungen eines Landpfarrers. (Schluss aus Nr. 1.)

Inmitten der Vorarbeiten zu dem geplanten Gründungsfeste wurde plötzlich von anderer Seite die Idee lanciert, einen weltlichen Männergesangverein zu gründen. Die bisher gutwilligen Sänger wurden in diese neue Idee förmlich hineingehetzt und mir mehr weniger abwendig gemacht und bald schwärmten alle für den weltlichen Verein. Nun stehe ich aber als Priester den weltlichen Männergesangvereinen gegenüber auf folgendem Standpunkte: Sie pflegen die Musik zur Unterhaltung, zum Vergnügen und teilweise auch zu politischen Zwecken. Zur Bildung, zur Hebung der Sittlichkeit tragen sie — wenigstens auf dem Lande — wenig oder vielleicht nichts bei. Ein paar Liedertafeln im Jahre mit obligaten Tanzkränzchen, einige lustige Ausflüge — das ist das Um und Auf ihres Wirkens. Allerdings hat ja auch der Frohsinn, die Heiterkeit ihre Berechtigung, das sei gerne zugestanden; allein welch ein unvergleichlich grösseres und edleres Feld der Wirksamkeit hat ein kirchlicher Verein! Da ist es die Ehre Gottes, die Verherrlichung der Liturgie, die Erbauung der Gläubigen — Ziele, die des Schweisses aller Edlen wert sind. Es geht auch nicht an, dass ein Verein beides zusammen pflege; denn eins wird immer das Übergewicht haben und das andere wird vernachlässigt. Auch hat ein kirchlicher Verein an der so überaus reich gestalteten Liturgie des Kirchenjahres so vollauf zu thun, so herrliche Aufgaben seines Strebens, dass alles andere dagegen abfällt. Nebenbei erwähnt, steht wohl ein gutgeschulter Kirchenchor in künstlerischer Hinsicht höher als ein weltlicher Verein.

Alle diese Erwägungen trug ich in warmer Weise den Sängern vor — leider vergeblich. Nur mit Mühe gelang es mir, die Sänger, die ich mir doch meist selbst herangebildet hatte, für das Fest am 22. Mai zu gewinnen. Zwar gab es da noch äusserlich einen guten Klang, aber die innere Einheit war bereits zerschellt, zerklüftet. Das Fest gelang bei grosser Beteiligung der Geistlichkeit, der Lehrerschaft und der Beamten der Umgebung glänzend. Am frühen Morgen sangen die Schulkinder die Singmesse „Ich will dich lieben" von Mohr, um ½8 Uhr betete der Klerus in choro die Horen, um 8 Uhr war Missa choralis, wobei der Choral von 6 Priestern gesungen wurde; um ½10 war Festpredigt und darauf levitiertes Hochamt. Dabei gelangte zur Aufführung: Missa *„l'hora passa"* von Viadana, Graduale (Oktav von Christi Himmelfahrt), 5stimm. von P. M. Ortwein, Offertorium, 3stimm. mit Orgel von Förster. Sodann war Festversammlung mit Vorträgen, gemeinsames Mittagessen. Nachmittags Litaniae lauret. autore ign. (16. Jahrhundert, *Musica divina*), *Tantum ergo* von Pitoni. Alles schied mit dem Bewusstsein, ein für unsere ländlichen Verhältnisse noch nie dagewesenes Fest miterlebt zu haben. So die Liturgie feiern zu können — erklärte zum Schlusse der celebrierende Erzpriester — ist wirklich ein Hochgenuss. Ja, das ist es auch und wenn ich, am Altare beschäftigt, jedes Wort des liturgischen Gebetes vom Chore herab rein und fromm erklingen höre, wenn dazu die Ministranten ihren Dienst dezent und fromm verrichten, wenn die Lichter flutend den Altar umstrahlen und die Weihrauchwolken duftend emporsteigen und das gläubige Volk andächtig betend dem Gange der hl. Handlung folgt, dann empfinde ich dabei eine Beseligung, dass ich mein kleines schmuckes Dorfkirchlein nicht mit einem Dome vertauschen möchte.

Dieses schöne Ideal sollte nunmehr gewaltsam und grausam zerstört werden. Der Chorregent beharrte auf seinem Vorhaben, einen weltlichen Männergesangverein zu gründen und just ein Monat später lag mein lieber Cäcilienverein in Trümmern. Am 29. Juni (Petrus und Paulus) konnte kein Hochamt mehr sein und musste jetzt — auch an Feiertagen — nur eine stille heilige Messe mit Volksgesang (ohne Orgel) gelesen werden. Denn dass der Chorregent nach einem solchen Streiche seines Amtes enthoben wurde, ist wohl selbstverständlich. Ich folge nun genau den Aufzeichnungen der Chronik, um zu zeigen, wie ich mir nun behalf. „Am 18. August stille heilige Messe. Am 19. August sangen 2 Knaben das Choral-Requiem sehr gut und fehlerlos. Am 22. August sangen bei einem Begräbnis 4 Knaben das *Requiem* teils Choral, teils 3stimm., auch die Psalmen und Totenlieder. Am 8. Sept. sangen 3 Knaben das ganze Hochamt teils 3-, teils 1stimm.,

während ein Student die Orgel spielte. Auf Allerheiligen war kein Amt möglich; am Allerseelentage *Requiem* choral und 3stimm. Auf Weihnachten Aloysius-Messe von Singenberger; auf Stephani kein Amt möglich.“ Ich breche hier ab, weil mir, während ich dieses Bild entwerfe, noch heute das Herz über diesen mutwillig verursachten Greuel der Verwüstung blutet. Zwar kam später eine Aussöhnung mit dem Lehrer zu stande, aber die Grossen setzten den Strike fort. Deshalb weist jetzt das Repertorium zumeist 1- oder 2stimm. Messen mit Orgel von Blied, Bauer, Stein, Singenberger, Sychra und Witt auf, und dieser Zustand dauerte bis zum Februar 1892. Es war kein harmonisches Zusammenwirken — diese Grundlage jeder gedeihlichen Arbeit — mehr möglich. Am Palmsonntage sangen 6 Sängerknaben, die ich mittlerweile wieder herangebildet hatte, den Choral bei der Palmweihe sehr gut. Zu Ostern lud ich einen pensionierten Lehrer zum Orgelspiele ein, um wenigstens an diesem Hochfeste ein Amt celebrieren zu können. Leider musste ich die Erfahrung machen, dass selbst einen guten Ruf geniessende Organisten der älteren Schule unseren allerleichtesten cäcilianischen Messen, z. B. Zangl, nicht gewachsen sind. Und dann behauptet man noch, dass der Cäcilienverein das musikalische Niveau herabdrücke mit minderwertiger Ware!

Nunmehr herrschte bloss Volksgesang bis Ostern 1893, wo bereits ein Wechsel in der Person des Lehrers eingetreten war. Aber der neue Lehrer war einer von jenen, die in der unglückseligsten Periode des neuen Volksschulgesetzes die Lehrerbildungsanstalt absolviert hatten. Damals legte man in den Pädagogien gar kein Gewicht auf musikalische Kenntnisse, und auf Kirchenmusik und Orgelspiel schon gar nicht; es war das eine unheilvolle Zeit, unter deren Rückwirkung unsere kirchenmusikalischen Zustände noch immer unendlich leiden. Was konnte man mit einem solchen ABC-Schützen in Kirchenmusik leisten? Das besagt unser nunmehriges Programm: Messen von Bauer Cordis Jesu 1st., Singenberger Aloysiusmesse, Molitor Fidelis Sigm. und Tota pulchra — diese 4 Notnägel bilden durch mehr als ein Jahr unser ständiges Repertoire — ein wahres Jammerbild. Aber wenn nur das wenigstens erträglich aufgeführt worden wäre! Meine Notizen jedoch, die ich gleich nach jeder Aufführung in eine eigene Rubrik der Chronik „Kritik der Aufführung“ eintrage, weisen das denkbar schlechteste Urteil aus. Da auch die Leute zu murren begannen und ein Fortschritt durchaus nicht bemerkbar war, so war ich natürlich vom Herzen froh, als der Chorregent anfangs 1894 selbst resignierte.

Die Vorsehung führte mir da zur rechten Zeit ein blindes Mädchen von hier in die Hand, welches im Brünner Blindeninstitute durch 8 Jahre Ausbildung genossen hatte. Dieses Mädchen wurde jetzt als Organistin bestellt. Zunächst übte ich mit ihr die Kirchenlieder ein. Dann studierte ich mit ihr — allerdings unter unsäglichen Mühen — einige leichte Messen ein, z. B. die Franziskus-Messe von Tresch, die 2 Messen von Molitor und Singenberger's *Stabat mater*-Messe, ferner die *Requiem* von Förster und Singenberger, und jedesmal die treffenden Gradualien und Offertorien. Ich hatte die Genugthuung, dass es bei dem hervorragenden musikalischen Talente des Mädchens und ihren gediegenen Kenntnissen in der Harmonielehre bald ging. Meine erste Notiz besagt: „Es ist mir heute bei dem neuen Orgelspiele, als ob mir ein sehr schwerer Stein vom Herzen gefallen wäre. O dieses Legato-Spiel! Ich bin wie neugeboren.“ Somit ging es wieder langsam vorwärts, wenigstens konnte ich wieder die Feste festlich begehen.

Da geschah etwas Unerwartetes. Vor dem Fronleichnamsfeste 1895 erklärten mir die grossen Sänger, zwar nicht alle, doch die Mehrzahl zu meiner Überraschung, dass sie wieder am Chore mitwirken wollen. Mit heissem Danke zu Gott, dem ich im täglichen Gebete das Anliegen vorgetragen hatte, nahm ich diese Mitwirkung freudig an und so kam nach 5jähriger Unterbrechung wieder ein gemischter Chor zu stande. Am hohen Fronleichnamsfeste sangen wir: Molitor Missa Fidelis Sigm., Grad. von Leitner, Offert. von Tresch und die Stationsgesänge und Hymnen von C. A. Leitner. Die Periode mit der blinden Organistin dauerte bis Herbst 1896, wo ein neuer Lehrer herkam.

Nunmehr beginnen wieder geordnete Zustände Platz zu greifen und da der neue Lehrer sich im Orgelspiele recht bewandert zeigt und einen guten Willen und Eifer an den Tag legt, so wurde ihm die Leitung des Chores übertragen. Allmählich wird die Gepflogenheit eingeführt, Graduale und Offertorium ohne Begleitung aufzuführen und häufiger wird der Introitus und die Communio in tono chorali gesungen. An Messen wurden dem Repertorium eingefügt: Kaim *Jesu Redemptor*, Kümin *Dixit Maria*, Lipp *Angelorum Cust.*, Wiltberger St. Joannis Bapt. An Gradualien boten die Sammlungen von Leitner, Allmendinger, Tresch (Enchiridion), Nikel reiche Auswahl; ebenso die Offertorien. Auch nachmittags suchte ich den Gottesdienst an Feiertagen zu verherrlichen, indem Litaneien eingeführt wurden; so singen wir die von Gruber, Troppmann, Schlipper, Habert, Haller, autore ignoto (16. Jhdt.) und Stein. Regelmässig gibt es von jetzt ab wöchentlich 2 Proben und vor jedem Feiertage noch extra eine Probe. Eine solch stete Schulung ist unbedingt notwendig, soll wirklich etwas Gediegenes geleistet werden. Vom Jahre 1898 enthält die Chronik folgende bedeutsame Bemerkung: „Von jetzt ab wird Introitus und Communio stets und ausschliesslich choraliter gesungen.“ Und in diese Sache haben sich die Sänger mit der Zeit so eingelebt, dass sie sich kaum mehr ein Hochamt ohne Choral denken können und den Choral recht gut und — wie ich glaube — auch gerne singen. Das laufende Jahr brachte uns an Novitäten Haller's Missa VIII., Hasler's Missa secunda und zu Ostern 1900 bewältigten wir die herrliche Messe Opus XII von Witt, die mit grosser Begeisterung gesungen wurde. Gradualien und Offertorien entlehnen wir jetzt häufig den Sammlungen von Mitterer, den „Fl. Bl.“ und der *M. s.* (die 2st. Offert.). Beispielshalber sei das Repertorium der heurigen Charwoche angeführt. Am Palmsonntage: *Hosanna* und das übrige Choral; zur Prozession *Ante sex dies* und *Ingrediente* von Mitterer, Missa von Jaspers, Graduale von Stehle, Passio von Molitor, Offert. von Witt. Grüner Donnerstag: Missa von Weber,

Graduale von Haller, Offert. von Leitner, zur feierlichen Kommunion *Domine non sum dignus* von Knaupp, *Pange lingua* von Palestrina. Charfreitag: 2 Tractus von Witt, Passio von Molitor, *Popule meus* von Thielen, *Vexilla regis*, 5 st. von Haller, *Ecce quomodo* von Thielen. Charsamstag: Zu den Ceremonien: Responsorien und Tractus von F. M. (Manuskript), Missa von Stein, *Alleluja* von Witt, *Regina coeli* von L. Ebner, *Aurora coeli* von Haller, *Te Deum* von Schmidt. Ostersonntag: *Vidi aquam* von C. Santner, Missa XII. von Witt, Graduale von Leitner, Sequenz von M. Haller, Offert. von Ig. Mitterer, *Tantum ergo*, 6 st. von Thielen. Vesperae von Engel — das erste Mal eine liturgische Vesper. Ostermontag: Hedwigsmesse von Stein, Graduale und Offert. von Haller, *Tantum ergo*, 5 st. von Thielen, Litaniae lauret. von J. Gruber. Können wir uns mit diesem Repertoire sehen lassen?

Numerisch ist unser Chor zwar nie mehr auf die einstige Höhe (28) gestiegen, allein die Leistungen haben gewonnen und das Gefühl der Zusammengehörigkeit, sowie die Selbstehrung als Chorsänger ist im Steigen begriffen. Zwar fehlt es nicht an Schwierigkeiten, da z. B. im Sommer die Proben nur schwer möglich sind, da ferner manchmal gute Kräfte durch Dienstgehen wegfallen und ähnliches. Da heisst es stets an frischen Nachwuchs denken und fleissig arbeiten. Zum Glücke greift mir da der jetzige Chorregent unter die Arme, indem er eine neue Abteilung in der Gesangschule eingerichtet hat. Gesungen wird bei uns viel, da nicht nur an Feiertagen, sondern auch häufig an Sonntagen Ämter bestellt werden; nebstdem bei Hochzeiten und Begräbnissen. Alle diese Funktionen versehen die Sänger unentgeltlich; nur bei Hochzeiten und Begräbnissen wird eine Gebühr für sie eingehoben. Nie und niemals aber lassen wir auch nur ein Wort des liturgischen Textes aus und das ist unser Stolz, dass wir in dieser Hinsicht uns selbst von den besten Chören nicht in den Schatten stellen lassen. Gehorsam gegen die Kirche ist das Lebensprinzip eines wahren cäcilianischen Chores. Möge es bei uns immer so bleiben! *Confirma hoc Deus!*

Oberfröschau. Fr. Mühlberger, Pfarrer.

2. Trient. Aus zwei zugesendeten Tagesblättern, dem *Alto Adige* und der *Voce Cattolica* ersieht die Redaktion, dass der Hochwürdige H. Domkapellmeister **Riccardo Felini** am Weihnachtsfeste 1900 die 6 stimmige Missa Papae Marcelli Palestrina's mit grossem Erfolge aufgeführt hat. Wir gratulieren dem tüchtigen und eifrigen Priester für diese That und freuen uns der verdienten Lobsprüche, welche dem Chore und dessen Leiter durch die genannten Zeitungen zu teil geworden sind. Die betreffenden Referenten überbieten sich in Ausdrücken der Bewunderung über das Werk des italienischen Altmeisters, einer derselben vergleicht es mit den Schöpfungen Michelangelos und schildert die Eindrücke, welche die Aufführung bei dem Publikum und den Kunstkennern in höchstem Masse hervorgerufen hat. Recht und gut! — aber die Redaktion der *Musica sacra* bedauert einen Umstand in genannten Referaten, und zwar im Interesse Palestrina's und seiner Werke, die übrigens des Lobes der Zeitungsschreiber nicht bedürfen, nämlich die Betonung, wie schwer dieselben auszuführen seien. Es ist ja keineswegs zu leugnen, dass ein modern gebildeter Sängerchor, an dessen Spitze vielleicht auch ein Dirigent steht, der vom Palestrinastil grundfalsche Anschauungen hat, die Knabenstimmen einfach loslegen, ja schreien lässt, auf gleichzeitiges Atmen der Einzelstimmen, auf genaueste und deklamatorisch belebte Aussprache des lateinischen Textes fast keine oder wenigstens nicht die notwendige Rücksicht nimmt, dem Palestrinastile die grässlichsten Wunden schlägt; für solche ist Palestrina unmöglich! — Im Prinzip jedoch kann nicht oft und stark genug betont werden, dass die Werke Palestrina's und überhaupt des ganz reinen Vokalsatzes, ähnlich, wie der gregorianische Choral, sowohl nach Seite der Intervalle als der Mensur und Rhythmik, bei Beobachtung der Deklamationsgesetze und des Grundsatzes „singe, wie du sprichst“, am allerleichtesten und auch von zehnjährigen Knaben bewältiget werden können. Durch diese Bemerkung wird das Verdienst des Trienter Domchores und dessen Leiters nicht nur nicht geschmälert, sondern sogar vermehrt, weil es ihm gelungen ist, schon beim Elementarunterricht methodisch und systematisch die Sänger so zu erziehen, wie es die Natur der Sprache und des Gesanges erfordert, ihnen also nicht zuerst die Glieder und die Zunge zu verrenken, sondern die natürlichen, gesunden Anlagen natürlich zu bilden und zu entwickeln. *Vivant sequentes*, — besonders in Italien!

3. ♃ Plan. In unserer Stadtpfarrkirche wird unter der Oberleitung des Hochw. Herrn Pfarrers Jos. Schmied die Kirchenmusik streng nach den liturgischen Vorschriften geübt. In der Advent- und Fastenzeit wird beim Hochamte nur Choral gesungen. Bei jedem Hochamte des ganzen Kirchenjahres werden Introitus, Graduale, Offertorium und Communio nie weggelassen. — Nur Messen mit vollständigem Texte, welche im Cäcilienvereins-Kataloge aufgenommen sind, werden verwendet.

Im Jahre 1900 kamen Messen vom einfachsten Stile, einstimmig, bis zu den grösseren Festmessen zur Aufführung. Unter diesen waren: die 3 Sonntags- und Cäcilien-Messen von Schöpf, die St. Ludwigs-, St. Antonius-, St. Josephs- und St. Johannis-Messe von Zangl, Preis-Messe von Stehle, Missa III. und IV. von Haller, Herz-Jesu-Festmesse von Ig. Mitterer, Missa *Ecce lignum crucis* von Schaller, Missa in D von Karl Greith.

Auch wurde die Missa secunda von L. Hasler nach der Ausgabe von Witt zweimal aufgeführt. Für den I. Weihnachts-Feiertag wurde die Missa in hon. B. M. V. von Max Filke vorbereitet und den hiesigen Verhältnissen entsprechend aufgeführt. Es ist mit Befriedigung als grosser Fortschritt zu konstatieren, dass unser Chorpersonal aus diesem mit grosser Meisterhand gezeichneten Kunstwerke zu schöpfen wusste und für die Schönheit des ganz aus dem liturgischen Texte herauswachsenden Tonstückes Gefühl hatte. Die Sänger wiesen sofort auf den Nutzen des bei uns seit vielen Jahren gepflegten Chorals und auf die Messe von Hasler hin, womit sie selbst erkannten, worin eigentlich das Geheimnis der wahren Kirchenmusik zu finden sei.

Kurzka, Bürgerschullehrer, z. Z. Chorregent.

4. ' **Stegaurach.** Bei gutem Willen kann man den liturgischen Vorschriften überall nachkommen. Seit mehreren Jahren hielt man dahier in der Advents- und Fastenzeit die Vorschrift ein, nach welcher nur am 3. Advents- und 4. Fastensonntage im Hochamte die Orgel gespielt werden darf, und alles ist recht gut gegangen. In der hiesigen Pfarrkirche wurde an den eben verflossenen 4 Advents-Sonntagen gesungen: 1. Sonntag: Intr. und Comm. Choral. Graduale 4stimm. von Witt, Offert. desgl. von Witt. Missa: Einst. Choralmesse für die Advents- und Fastensonntage aus dem Ordinarium Missae (Ober- und Unterstimmen abwechselnd). Am 2. Sonntage: Intr. und Comm. Choral, Graduale 4stimm. von Witt. Offert. desgl. Missa 1stimm. — für zwei Chöre abwechselnd — von J. Groiss. Am 3. Sonntag: (Orgelspiel) Intr. und Comm. Choral, Graduale und Offert. 4stimm. von Witt, Missa „Tota pulchra“ 4stimm. von Molitor. Am 4. Sonntag: Intr. und Comm. Choral, Graduale 4stimm. von Witt. Offert. Ave Maria 4stimm. von Nikel. Missa in A-moll, 4stimm. von Canniciari. Während des hl. Weihnachtsfestes wurden gesungen: In der hl. Nacht: Missa „Jesu Redemptor“ von Kaim; 3. Hochamt: Missa Brevis für 4stimm. gemischten Chor von Palestrina; 2. Feiertag: Missa Brevis für Männerstimmen von Singenberger. Die treffenden Intr. und Comm. wurden Choral, die Gradualien 5stimm. von Ortwein, die Offert. 4stimm. von Mitterer und Stehle gesungen. Die Vesper-Choralverse Priester, Schuljugend und Gemeinde, dazwischen 4stimmig Falsibordoni vom Chor. Die Mette in der hl. Nacht singt alter Übung gemäss ebenfalls der ganze Chor mit.

5. + **Düsseldorf,** 10. Jan. Am verflossenen Sonntag, den 6. Januar, feierte unser St. Lambertus-Kirchenchor das Fest seines 25jährigen Bestehens, verbunden mit einer öffentlichen Bezirksversammlung des hiesigen Bezirks-Cäcilien-Vereines. Ich bin dieserhalb so frei, Ihnen einige Zeitungsausschnitte hiermit zu übersenden. (Die Red. der *Mus. s.* wird dieselben in No. 2 des Cäc.-Ver.-Organes auszüglich zum Abdrucke bringen.) Nach den Mitteilungen vieler Zuhörer kann ich bestätigen, dass über die Aufführung nur eine Stimme des Lobes, bis zur Begeisterung herrschte. Die Leistungen und ihre mühevolle Vorbereitung sind umsomehr anzuerkennen, als die Aufstellung des Chores auf dem unpraktischen Raume der Orgelbühne die denkbar miserabelste ist und wohl die Hälfte der Sänger (Erwachsene) keine direkte Fühlung mit dem Dirigenten hat. Das Programm lautete: Gemeinschaftliche heilige Kommunion, feierliches Hochamt mit den wechselnden Messgesängen aus dem römischen Graduale, 6stimmige Missa solemnis von Thielen, als Postludium 5stimmige Fuge von Thielen. Nachmittags: Festpredigt, *Complet* und *Te Deum* für gem. Chor von Witt, Postludium über *Te Deum* von Jak. Quadflieg. Über die anderen meist bedeutenden Chöre unserer Stadt lässt sich ebenfalls nur durchaus Lobenswertes sagen. Alle sind beseelt von einem edlen Wetteifer und bei allen herrscht das Bestreben, zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen das Beste zu leisten. Dabei steht ihnen die Unterstützung ihrer Pfarrer, welche bei sämtlichen Pfarrchören Präses sind, wie auch der Kirchenvorstände, sowohl moralisch, wie auch finanziell zur Seite. Die offizielle Ausgabe des Graduale Romanum ist bei allen Chören in Gebrauch. Die im Auftrage des elsässischen Cäc.-Vereines herausgegebenen Regeln über den Vortrag des Chorals werden z. Z. von den einzelnen Chören angeschafft und an die Mitglieder verteilt.

Im Jahre 1900 war die öffentliche Bezirks-Versammlung in der Pfarrkirche zur hl. Dreifaltigkeit in Düsseldorf-Derendorf. (Präses Herr Pfarrer Saedler und Dirigent Herr Organist W. Schöllgen.) Der Verlauf war ein glänzender. Das allzu reichhaltige Programm bot Perlen der polyphonen Musik, Choralsätze und deutsche Lieder; auch der Dirigent, Herr W. Schöllgen, war mit einigen eigenen, sehr ansprechenden Kompositionen vertreten. Die ganze Aufführung konnte man wohl als mustergültig fast durchweg bezeichnen. Allgemein überraschten die grossen Fortschritte des Chores unter seinem zielbewussten, unermüdlichen, und vor allen Dingen streng kirchlich gesinnten Dirigenten. Die Festpredigt hielt bei dieser Gelegenheit Herr Pfarrer Saedler über das Amt, den Beruf, die Pflichten und die Würde der Kirchensänger, wie auch ihrer Arbeiten, Mühen und Verdienste. Es waren begeisterte und begeisternde Worte, welche die Herzen der Zuhörer entflammten und gewiss manchen etwas lau gewordenen Sänger wieder zur Liebe und zur Pflicht zurückriefen im Dienste der hl. Cäcilia.

Ich möchte nun noch mit einigen Worten auf eine Bemerkung aus der *„Musica sacra“* im Jahre 1899 zurückkommen. Ich hatte damals vor, bei einer nächsten passenden Gelegenheit darauf zu reagieren, wurde aber leider durch Krankheit und andere missliche Verhältnisse daran behindert. Am Pfingstmittwoch 1899 tagte hier in Düsseldorf die Diözesanversammlung des Cäcilienvereines der Erzdiözese Köln. Bezüglich der Nachmittagsaufführungen wurde nun damals in der *„Musica sacra“* ungefähr bemerkt, dass die weltlichen Gesänge bei der Festversammlung viel besser ausgeführt worden seien, wie die kirchlichen in der Marienkirche. Diese Bemerkung konnte den Eindruck erwecken, als pflegten die Kirchenchöre Düsseldorfs in erster Linie das weltliche Lied und dann erst die *Musica sacra.* Das gerade Gegenteil ist der Fall. Ich kann auf das bestimmteste versichern, dass in allen Chören Choral und polyphone Kirchenmusik in den angesetzten Proben ausschliesslich und mit allem Eifer geübt wird. Dafür bürgt der wahre Berufsernst der Sänger und der Charakter der Dirigenten. Die meist noch jungen Chöre rekrutieren sich ja zum Teil aus ehemaligen Mitgliedern weltlicher Chöre, manche mögen noch nebenbei dort Mitglieder geblieben sein. Dass diesen „der Tag des Herrn“ und „das Kirchlein“ vorerst noch besser gelingt, als ein schwieriger Palestrinasatz, ist wohl erklärlich. In den Kirchenchören werden solche Sachen nur nach gethaner Hauptarbeit vorgenommen, in mässigem Umfang und nur für den kleinen Hausbedarf. Übrigens dürfte bei Aufführungen, wo ein Chor den andern ablöst, eine gewisse Unruhe nicht zu verwundern sein. Dazu kommt das Stehen an einer ungewohnten Stelle, auf fremder Orgel. Unter diesen erschwerenden Umständen singt der Chor ein Stück, und seine Verurteilung ist fertig; das ist schon etwas ungerecht. Es mögen ja allerdings manche Chöre zu früh sich an schwierige Sachen wagen, andere wieder zu viel Repertoir haben

und so zu wenig Zeit auf das Feilen verwenden können, jedenfalls aber muss man einen Chor nach seinen ständigen Leistungen und am eigentlichen Orte seiner Thätigkeit beurteilen. Jedenfalls kann ich nochmal betonen, dass die Kirchenmusik hier in den besten Händen und die liturgische Vollständigkeit allenthalben bei allen Chören durchgeführt ist. Nikolaus Settegast.

(Für Korrespondenz und Berichtigung besten Dank; ich kann mich nur freuen, wenn überall Fortschritte wahrzunehmen sind. F. X. H.)

6. § VIII. Generalversammlung des kathol. Lehrervereins der Prov. Sachsen u. a. G. in **Halle** a. d. S. Der folgende Bericht wurde bereits im Oktober 1900 eingesendet, hat sich aber durch Schuld der Redaktion in eine andere Mappe verirrt, so dass derselbe erst im Januar d. J. sich wieder vorfand. Die Redaktion bittet den verehrlichen Einsender um gütige Nachsicht. Die Sache selbst ist ja auch im neuen Jahrhundert noch interessant und erfreulich. Der Bericht lautet:

„Wie sehr unsere Generalversammlungen im Zeichen der *Musica sacra* stehen, das hat die jüngste derselben, die am 1., 2. und 3. Oktober in der Schulstadt Halle abgehalten wurde, aufs treffendste bestättigt. Leider suchte man auch diesmal einen Hinweis auf Art, Zahl und Namen der kirchenmusikalischen Produktionen im Programm vergebens. Dafür entschädigten jedoch reichlich die musterhaften Aufführungen selbst. Der Cäcilienverein Halle bot zum Begrüssungsabend ausser einem Chore aus der „Schöpfung" Piel's Kantate „Gelobt sei Jesus Christus". Es hiesse „Blumen nach Erfurt tragen", wenn man in diesen Blättern über die hohen Vorzüge der genannten Komposition unseres verehrten Altmeisters sich verbreiten wollte. Hier ist „der grosse Wurf gelungen", die erhabene Idee packend verwirklicht; im Triumphzuge hat das Werk das katholische Deutschland erobert, und hier war die Darbietung seiner würdig. Die Chöre, vom Orchester wirkungsvoll unterstützt, bekundeten wohlthuende Sicherheit und Abrundung, klare Aussprache machte das Textbuch entbehrlich. Gleich rühmlich bewährten sich die Solisten, denen anstrengende Aufgaben zugewiesen sind. Bis zum Schlusse blieb die Gesamtleistung auf der Höhe, was umsomehr Anerkennung verdient, da wegen Mangel an Zeit Deklamation und lebende Bilder wegfallen mussten. Der Beifall war ausserordentlich reich und wohlverdient.

Die Produktion beim feierlichen Levitenamte in der geräumigen gotischen Kirche, die erst seit einigen Jahren eine Zierde der Stadt bildet, war den Leistungen des Vorabends entsprechend. Heute war der gemischte Chor mit Knabenstimmen besetzt, deren Frische und Sicherheit allgemein gelobt wurde. Es kam die Missa quarta dominicalis von Mitterer zur Aufführung. Die Begeisterung und Hingabe des Chores, rief einen nachhaltigen Eindruck an heiliger Stätte hervor. Um die Wechselgesänge der Tagesmesse *In medio* hatte sich in hervorragender Weise verdient gemacht, der H. H. Kaplan Heitmann von Halle, in welchem der dortige Cäcilienverein einen begeisterten Förderer der *Musica sacra* verehrt. Gleicher Sorgfalt in der Ausführung erfreute sich andern Tages das Choral-Requiem. Ob es korrekt ist, beim Requiem das Benediktus dem Sanktus schon vor der heil. Wandlung folgen zu lassen, möchte ich bezweifeln; ich habe es stets anders gehalten. — (Sie hatten recht; *Benedictus* gehört nach der Wandlung! D. R.)

Referent kann nicht umhin, hier zu wiederholen, was er am Festabend dort öffentlich aussprach: Ich gratuliere der kathol. Gemeinde Halle zu ihrem Cäcilienvereine; ich gratuliere aber von ganzem Herzen dem Cäcilienvereine zu seinem unermüdlichen, bescheidenen, tüchtigen Dirigenten: Herrn Lehrer und Organist R. Theele!" Janson-Erfurt.

An der Schwelle des zwanzigsten Jahrhunderts.

(Fortsetzung aus Nr. 1.)

„Man wird nicht ohne Grund behaupten können, dass die lebendige Tradition annähernd ein Jahrhundert umspannt, dass am Ende des Jahrhunderts noch Menschen leben, welche aus dem Munde von solchen, die über den Anfang aus eigener Anschauung berichten konnten, Aufschlüsse erhalten haben. Wenn auch vielleicht diese Möglichkeit lebendiger Tradition mit unserem Zeitalter der Zeitungen und überhaupt der Fixierung des Zeitbildes durch umständliche Beschreibungen, die durch Druck vervielfältigt jedermann leicht zugänglich sind, nicht mehr mit gleichem Gewichte in die Wagschale fällt, wie in früheren Zeiten, wo diese Mittel der Information über die Vergangenheit beschränkte waren, so mag sie doch wesentlich dazu beigetragen haben, dem Jahrhundert eine besondere Bedeutung als grosses Zeitmass zu geben." [1])

In dieser Lage befindet sich der Unterzeichnete, der als Singknabe Messen von J. Haydn, Drobisch, R. Führer zu singen hatte, in den Ferien die allerkomischesten Kompositionen hören musste, erst in seinem 16. Lebensjahre eine Vokalkomposition (Motett von Pitoni und Messe von Pavona) sauber zu Gehör bekam, im Choralvortrag jedoch nach den von Vilsecker herausgegebenen Vesper- und Charwochenbüchern, durch das gute Beispiel des letztgenannten Choralisten im Sprachvortrag, gesunde und heute

---

[1]) Geschichte der Musik seit Beethoven (1800—1900) von Dr. Hugo Riemann. Berlin und Stuttgart, Verlag von W. Spemann, 1901. S. 3. Brosch. 8 *M* 20 ₰, geb. 10 *M*. 816 S. gr. 8°.

noch allgemein gültige Anweisung erhalten hat. Erst als er mit dem 18. Jahre Gelegenheit hatte, mit J. G. Mettenleiter und dessen Bruder Dr. Dominikus, mit Dr. C. Proske und Jos. Schrems in Regensburg in persönlichen Verkehr zu treten, die dortigen Aufführungen während der Charwoche und sonst öfters in sich aufzunehmen, fiel es ihm wie Schuppen von den Augen. Er wurde inne, was Kirchenmusik sei und kam, durch bittere Erfahrungen mit Lasso und Palestrina gedemütigt, aber nicht gebrochen, durch vieles Hören, Beobachten und Vergleichen belehrt, zur Einsicht, dass die Kirchenmusik nur im Zusammenhang mit der Liturgie verstanden werden könne, und dass alle damals und jetzt noch bestehenden Missbräuche ganz allein aus der Vernachlässigung des liturgischen Gesanges, der unbegleiteten homophonen oder polyphonen Vokalmusik und aus dem unrichtigen Vortrage derselben ihren Ursprung haben. Zu gleicher Einsicht war ja auch der † Fr. X. Witt in ähnlicher Weise gelangt, daher ist er zuerst durch die „Fliegenden Blätter für kath. Kirchenmusik", welche vor 36 Jahren zum ersten Male erschienen, dann durch Gründung der *„Musica sacra"* und des Cäcilienvereins zum wirklichen Reformator der katholisch-liturgischen Kirchenmusik geworden.[1]) Obwohl all diese Vorgänge vor der grossen Öffentlichkeit sich abgewickelt haben und in zahlreichen musikalischen und politischen Blättern freundlich und feindlich besprochen worden sind, bestehen dennoch Anschauungen und Urteile, welche in Verwunderung setzen, aber als Beweis dienen können, wie manche Geister sich nicht an Thatsachen, Prinzipien und Erfahrungen kehren wollen, sondern nur für ihre eigenen Ideen Interesse und Sympathie haben. Sie gleichen dem „Arzte wider Willen" in Molière's Schauspiel, welcher Lage der Leber und des Herzens verwechselt hatte, und auf diesen Irrtum aufmerksam gemacht, erwiderte: *„Nous avons changé tout cela* — wir haben das alles geändert."

Der Cäcilienverein hat bereits eine Geschichte hinter sich. Wir können im Cäcilienverein ohne Selbstüberhebung von „katholischer Kirchenmusik" reden und haben nicht mehr zu fürchten, dass von Seite weltlicher Musiker oder der Nichtkatholiken uns höhnisch der Vorwurf gemacht werde, weder musikalisch noch technisch verdiene das, was in katholischen Kirchen gehört wird, den Namen anständiger Musik. Interessant sind daher Seite 664 folgende Sätze des eingangs zitierten Buches von Dr. Riemann: „Die Erkenntnis, dass die kirchliche Komposition des 18. Jahrhunderts durch das Eindringen opernhafter Elemente sich von dem Geiste, der die Palestrina-Epoche beherrschte, weit entfernt habe, zeitigte den Wunsch, die polyphone Kirchenmusik wieder in der Gegenwart lebendig zu machen und auch die Komposition neuer kirchlicher Werke aus dem alten Geiste zu regenerieren."

„Für die musikgeschichtliche Betrachtung ist der Cäcilienverein von hohem Interesse als Repräsentant der, auf der Wiedererschliessung der Schätze der älteren Kirchenmusik, auf die Wiedererweckung des Verständnisses für den Stil einer vergangenen Kunstepoche gerichteten Bestrebungen. . . . . Dass aus der Wiederversenkung in den ernsten Geist der älteren Kunst für die Zukunft der Musik nur reicher Gewinn erwachsen kann, steht ausser Zweifel."

In kurzen Zügen zählt der belesene und fleissige Autor die verschiedenen Persönlichkeiten, denen noch viele andere angefügt werden könnten, auf, schliesst jedoch den § 8 „die kathol. Kirchenmusik"[2]) mit einem Satze, der im Interesse der geschichtlichen Wahrheit nicht unwidersprochen bleiben darf. Er schreibt S. 668: „Von den Gegnern der Bestrebungen des Cäcilienvereins ist vor allen Joh. Ev. Habert zu nennen . . . er trat mit Wort und That energisch für die Weiterpflege der Kirchenmusik mit Instrumenten ein." — Der † J. Ev. Habert war keineswegs „Gegner" des Cäcilienvereins, sondern entrüstete sich unnötigerweise nur öfters über den scharfen Ton, der in den Witt'schen Blättern gegen Missbräuche, die durch Instrumentalmusik bestehen und schwerer als andere zu beseitigen sind, angeschlagen worden war; er fühlte sich schnell

---

[1]) Vergl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch, 1899, den Artikel „Über die Gründung des Cäcilienvereins vor 30 Jahren".

[2]) Das 4. Buch, in welchem dieser Paragraph steht, betitelt er „Epigonen" und speziell das 15. Kapitel überschreibt er: „Der Nachwuchs der Klassiker und Romantiker in Deutschland".

persönlich beleidigt und zurückgesetzt. Seine Begeisterung für die klassische Vokalmusik war jedoch mindestens ebenso gross, wie die Witt's, nur gingen beide in den Anschauungen, wie man helfen könne, weit auseinander. Witt war eben durch und durch Praktiker und hatte das Zeug zum Reformator, Habert blieb in Komposition, Auffassung und Thätigkeit vorwiegend Theoretiker. Als Ziel schwebte beiden Männern die Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik vor Augen. Um sich über diese Punkte in eingehender und gerechter Weise zu unterrichten, dient das mit grösster Pietät für Habert geschriebene Buch von Dr. Al. Hartl (*Mus. s.* 1900, S. 63).[1]

Der kurze Rückblick von der Schwelle des 20. auf das hinter uns liegende 19. Jahrhundert ist ein tröstlicher, ermutigender für die Freunde der Kirchenmusik. Die Prinzipien, welche der Cäcilienverein auch unter erschwerenden, hemmenden und feindseligen Verhältnissen hoch gehalten hat, sollen in Zukunft die gleichen bleiben. Was wir wollen, wissen wir; darin liegt eine bedeutende Erleichterung der Aufgabe: „Wie wir es erreichen".

Gehorsam gegenüber den Wünschen und Befehlen der obersten Auktorität, also des Hl. Vaters, als Hauptes der kathol. Kirche, und den Anordnungen der einzelnen Hochwürd. Bischöfe, Einigkeit in dem Bestreben, Missbräuche *sensim sine sensu* — mit ruhiger Ausdauer durch kluges Vorgehen — zu beseitigen, das Gute und Richtige nicht eher an die Stelle des Schlechten und Falschen zu setzen, bis wir des Erfolges sicher sein können, Ausdauer in der Arbeit, denn Mutlosigkeit und Feigheit sind die Schwestern schwachen Glaubens und falschen Ehrgeizes, — seien wie bisher unsere Wegweiser! F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

P. Mich. Horn gegen Paul Krutschek.

Die Redaktion erhielt aus Maredsous von dem H. H. Benediktiner P. Mich. Horn eine „kurze" Berichtigung, die jedoch so ausführlich geworden ist, dass wenigstens die nicht strenge zum Thema gehörigen Notenbeispiele aus dem offiziellen Graduale von 1871 (!), sowie die Kritik gegen Houlard gestrichen werden mussten.

Die Redaktion, welche die eifrige Agitation von P. Horn gegen die offiziellen Choralbücher und für die archäologischen Ausgaben von Solesmes aus Artikeln des „Wiener Vaterlandes", der „Salzburger Kirchenzeitung", des „Gregoriusblattes", der „*Revue bénédictine*", der „*Revue de Grenoble*" und der belgischen „*Musica sacra*" kennt, hat nie gezweifelt, dass „Missverständnisse" über dessen Haltung und Stellung in dem von der Ripetta und dem Aventin her angefachten Kampfe möglich sein können. Das diene dem unermüdeten Rufer im Streite zur Beruhigung!

Natürlich wurde das Manuskript dem HH. Krutschek zur Gegenäusserung übersendet. Die beiden Zuschriften lauten:

„Geehrte Redaktion! In No. 1 der *Musica sacra* vom laufenden Jahre ist auf Seite 4 der Beilage von Herrn Paul Krutschek mein Name in einer Weise in eine Polemik hineingezogen worden, die zu Misverständnissen Anlass gibt. Ich bitte infolgedessen die hochgeehrte Redaktion, folgende kurze Ausführung als Rektifikation anzunehmen und in der folgenden Nummer der *Musica sacra* zum Abdruck zu bringen.

Herr Krutschek schreibt: „Der Benediktiner P. M. H. sagt hierüber im Literarischen Handweiser 1899, No. 24: „Selbst die Musiker des 12. Jahrhunderts verstanden die Neumenschrift nicht mehr, konnten sie also auch nicht richtig übertragen auf das inzwischen in Übung gekommene Liniensystem." Hätte der Herr Verfasser etwas genauer das im Literarischen Handweiser von mir Gesagte beachtet, so würde er aus dem Ganzen herausgefunden haben, dass ich die besagte Stelle nicht sagen konnte, ohne mir selbst zu widersprechen. Ich verzeihe jedoch Herrn Krutschek um so lieber seinen Irrtum, als ich selbst daran teilweise Schuld bin. Jene besagte Stelle gibt die Meinung G. Houdard's wieder, in direkter Redeform, jedoch so, dass ein Missverständnis, wenn jene Stelle für sich allein genommen wird, entstehen kann.

Jedoch kann ich im Interesse der Wahrheit nicht zugeben, dass diese Ansicht des Pariser Violinkünstlers zu der meinigen gemacht wird. (Das hier eingeschaltete Beispiel mit Polemik gegen Houdard überschreitet den Rahmen der Berichtigung. D. R.)

Als Hauptprinzip für die richtige Choralinterpretation hat seit langen Jahren in allen Lehrbüchern, Artikeln, Reden gegolten „der deklamatorische Accent". Seit Jahrzehnten sind da und

[1]) Wegen Überfülle wichtigeren Materiales konnte dasselbe noch nicht besprochen werden. Bei dieser Gelegenheit sei das Buch ausdrücklich allen empfohlen, welche über die geistigen Kämpfe der letzten Jahrzehnte in kirchenmusikal. Dingen sich eingehender unterrichten wollen. Dass der Unterzeichnete zu demselben viele Berichtigungen und Kommentare zu machen hätte, vermindert den Wert dieses „Lebensbildes" nicht; wer zwischen den beiden Männern gestanden und die Fehler und Tugenden des einen und andern als objektiver Betrachter abgewogen hat, wird die notwendigen Korrekturen unschwer machen können.

dort Versuche gemacht worden, die gregorianische Melodie in eine regelmässige Folge zeitlich gleichwertiger Abschnitte einzuzwängen, das heisst in moderne Taktarten umzuschreiben. Vor etwa 3 Jahren sind diese Versuche in Frankreich erneut worden. Der mit dem grössten wissenschaftlichen Apparate ausgerüstete Vertreter ist der in Paris lebende Jesuit Dechevrens. Seine Theorien sind für das deutsche Publikum von P. Gietmann, S. J. in seiner Musikästhetik ausführlich dargelegt worden.

Die Ansicht, dass Guido von Arezzo und seine Zeitgenossen die Melodien nicht verstanden, also auch nicht auf das Liniensystem übertragen konnten, ist ebenso haltlos, als wenn ich sagen wollte, der hl. Hieronymus habe die hl. Schriften nicht richtig übersetzen können, weil er des Griechischen und Hebräischen nicht mächtig war. Gerade der Umstand, dass in verschiedenen Gegenden Europas die Musiker des 11. Jahrhunderts anfingen, Linien zu benützen, und die Thatsache, dass ihre von einander unabhängigen Übertragungen übereinstimmen, ist der schlagendste Beweis, dass die Neumen wohl verstanden wurden, und grosse Einheit im liturgischen Gesange bestand.

Es ist noch zu beachten, dass sowohl Dechevrens, Houdard, auch als der im Vereine genannte Artigarum Dom Pothier nicht angreifen wegen der Entzifferung der Neumen, als vielmehr hinsichtlich des Rhythmus. Und auch dieses ist eigentlich nur bei den beiden letzteren der Fall. Das Hauptverdienst des P. Dechevrens liegt in seinen hochinteressanten Untersuchungen über Tonalität und Tonartensystem. Hier achten wir den Verfasser sehr hoch. Von seinen Übertragungen der Sonntagsmessen in modernen Takt sagt er selbst, dass sie nicht ausführbar seien. In diesem Sinne äussert sich P. Gietmann. Wir brauchen aber für den Gottesdienst ausführbare Musik.

Noch ungerechter ist es, in diese Frage den gelehrten A. Gevaert hineinzuziehen. Der ebenso liebenswürdige, als verdienstvolle Direktor des Brüsseler Konservatoriums spricht in seinen monumentalen Werken, die jeder Theoretiker kennen muss, an unzähligen Stellen mit der grössten Hochachtung von den Arbeiten des Dom Pothier und seiner Schule. Wenn er ihnen in der „Mélopée antique“ pag. VII einen Vorwurf macht, so erklärt sich derselbe aus dem gegenseitigen sehr verschiedenen Standpunkte. Den Bearbeitern des *Liber Gradualis* und der *Paléographie* war es vielmehr darum zu thun, eine zunächst für ihren eigenen Gebrauch dienende Ausgabe für die Liturgie herzustellen, als zu untersuchen, welche die verschiedenen Etappen der Melodie gewesen sind. Diesen rein archäologischen und abstrakten Standpunkt hatte aber Gevaert inne.

Dies zur Erklärung, um Missverständnissen vorzubeugen.“ P. Mich. Horn, O. S. B.

Die Gegenbemerkung von Paul Krutschek lautet:

„Da Herr P. M. Horn zugibt, selbst teilweise Schuld daran zu sein, dass ich eine von ihm gebrachte fremde Meinungsäusserung für seine eigene angesehen habe, so brauche ich nichts hinzuzufügen. In der Sache selbst wird dadurch auch absolut nichts geändert, denn mir war es einzig darum zu thun, dass ein Musikgelehrter die richtige Übertragung der Neumen auf das Liniensystem für unmöglich erklärt. Dieser Musikgelehrte heisst also Houdard, nicht Horn.

Was den Choralrhythmus anlangt, so halte ich es keineswegs mit Houdard, Dechevrens und ähnlichen, welche nicht freien deklamatorischen Rhythmus, sondern bestimmte Zeitdauer der einzelnen Noten und Notengruppen verlangen, was der Tod des Chorals wäre, stimme also mit P. Horn überein.

Grosse Sympathien für meine Arbeit verrät letzterer eben nicht; und es war mir daher interessant, dass an demselben Tage von einem andern bekannten Benediktiner mir eine begeisterte Zustimmung zuging, worin das ewige Nörgeln und Rütteln an unseren offiziellen Choralbüchern und die Opposition gegen den Willen des Papstes geradezu als „Frechheit“ bezeichnet wird.

Dass Guido von Arezzo und seine Zeitgenossen die Manuskripte ihrer Zeit und den von ihnen daraus gesungenen Choral, den sie auswendig konnten, und bei dessen Ausführung die Neumenhandschriften nur eine Gedächtnishilfe boten, richtig auf das Liniensystem übertragen haben, leugnet niemand. Es fragt sich nur, ob diese Neumenhandschriften, auch wirklich die 500 Jahre vorher entstandenen Choralgesänge richtig wiedergaben. Die Neumen sind eben ihrer Natur nach unbestimmt, die durch sie bezeichneten Gesänge haben nachweisliche Veränderungen erlitten, die einzelnen Gesangschulen lehrten nachweislich einen verschiedenen Gesang, schrieben also entweder auch die Neumen ihrer Gesänge verschieden, oder lasen dieselben Neumen verschieden und die heute „nach den Manuskripten“ veranstalteten Ausgaben sind bei aller Übereinstimmung im Grundcharakter doch in den Einzelheiten fortlaufend verschieden, können also nicht den einen Gesang des hl. Gregor wiedergeben. Übrigens klagt Guido von Arezzo selbst: „Es ist Thatsache, dass nicht mehr ein Antiphonarium besteht, oder höchstens nur mehrere, sondern so viele, wie viele Gesangslehrer bei den einzelnen Kirchen vorhanden sind.“ Welches ist das richtige (wahrscheinlich keines), und wie ist es möglich, dass die Notenübertragungen aus Manuskripten mit verschiedenen Neumen gleich sein können? Freilich, wer nur seine Ausgabe als die richtige ansehen und die übrigen von vornherein ignorieren wollte, würde von Verschiedenheit nichts merken, sondern nur Übereinstimmung feststellen können.

Wenn Choralgelehrte aus den Neumen nicht nur die Intervalle, sondern auch einen bestimmten Rhythmus herauslesen wollen, und der verdienstvolle Dom Pothier nicht, so darf ich wohl sagen, dass sie ihm gegenüber mit neuen Entzifferungen auftreten.

Der auch von P. Horn sonst hochgeachtete Jesuit Dechevrens findet zwar mit seiner Choraltakttheorie meinen Beifall nicht, wohl aber stimme ich seinen folgenden Sätzen zu: 1. „Wie gross auch der wirkliche oder vermeintliche Wert der neuen Ausgabe (von Solesmes) sein mag, thatsächlich ist sie von Rom niemals gutgeheissen worden. Rom hat anfänglich wohl den Arbeiten des Autors sein Lob und seine Aufmunterung gespendet, aber nur vom wissenschaftlichen Standpunkte aus und keineswegs, um die praktische Einführung des neuen Gesanges zu autorisieren. 2. Der in

der Absicht, die Benediktinerausgabe an Stelle der bis jetzt in den verschiedenen Diözesen in Gebrauch gewesenen Gesangbücher zu setzen, unternommene Kampf kann nicht nur nicht als im Einklange mit den Intentionen und Wünschen des obersten Hirten stehend hingestellt werden, sondern derselbe stellt sich vielmehr in formellen Gegensatz zu dessen mehrmals wiederholten Dekreten und zu allen Entscheidungen der hl. Riten-Kongregation."

Wenn Dom Pothier und seine Gehilfen „zunächst (die Absicht geht also weiter?) eine für ihren eigenen Gebrauch dienende Ausgabe für die Liturgie herstellen wollten", so wird sie niemand daran hindern, vielmehr jeder diese Arbeiten als wissenschaftlich hochschätzen. Sobald aber jemand, wie Herr Tedesco eben gethan, diese „Hausausgabe" dem Willen des Heiligen Vaters zum Trotz gegen die offiziellen ausspielen will, wird er die berechtigte, weil auf der Autorität der Kirche fussende Opposition auf dem Platze finden. Paul Krutschek.

Kirchenmusikalisches aus Rom

brachten in jüngster Zeit deutsche politische Zeitungen und das „Gregoriusblatt". Die zwei Artikel der „Germania" sind von Paul Krutschek und Dr. G. Jacob sachgemäss besprochen worden; eine „Modifikation" von P. Horn siehe oben S. 21, die Erwiderung von Dr. Jacob war im Cäcilienvereinsorgan abgedruckt und darf auch in der *Musica sacra* nicht fehlen; s. S. 30.

Der Unterzeichnete wird im Anschluss an die Artikel in *Mus. s.* 1900: Seite 25, 55, 65 und 148 zeitweise von kirchenmusikalischen Unternehmungen und Vorgängen in Rom berichten, wenn er auch meistens das Gegenteil von dem, was „römische Korrespondenten" zu erzählen haben, feststellen muss. Er glaubt ebenfalls sehr gut unterrichtet zu sein und wiederholt daher, dass die Riten-Kongregation, die oberste Behörde für die liturgischen Gebete, Gesänge und Zeremonien der katholischen Gesamtkirche, weder durch Respighi, noch durch „Germania", noch durch eine Menge ungenannter und unberufener Ratgeber, Protestierer, Choralgelehrter und Streiter sich bewegen lässt, vom Dekrete 1894, das *Urbi et Orbi,* also „der Stadt Rom und dem kathol. Erdkreis" mit ausdrücklicher Zustimmung des Hl. Vaters bekannt gegeben worden ist, weder jetzt noch in absehbarer Zeit abzugehen, — ja um so fester an demselben festhalten wird, je mehr man in unkluger und beleidigender Weise gegen dasselbe alle möglichen Hebel in Bewegung setzt.

Das allerneueste Beispiel, wie man's macht, um im deutschen Cäcilienverein das allgemeine Vertrauen auf die Dekrete der Riten-Kongregation und der offiziellen Choralbücher zu untergraben, Zwiespalt zu erregen und im Trüben zu fischen, zeigt eine Notiz, welche in der römischen *Voce della verità* vom 15. Jan. d. J. unter der Rubrik „Stadtchronik" zu lesen war und lautete:

Per la Musica Sacra. — Il Cardinale Vicario, con approvazione speciale del Sommo Pontefice, ha istituito una *Commissione Romana per la Musica Sacra,* chiamando a farne parte il maestro cav. Filippo Capocci organista e maestro di Cappella nell' Arcibasilica Lateranense, il cav. prof. Alessandro Parisotti segretario del Liceo Musicale e dell' Accademia di S. Cecilia, il sig. D. Calcedonio Mancini P. d. M. della Commissione Liturgica, il barone prof. Rodolfo Kanzler della Pontificia Commissione di Archeologia Sacra, il maestro Filippo Mattoni della Capella Giulia, professore di Canto Gregoriano al Liceo Musicale.

In Sachen der Kirchenmusik. Der Kardinalvikar hat mit besonderer Zustimmung des Papstes eine römische Kommission für Kirchenmusik eingesetzt und als Mitglieder derselben berufen: den Meister und Ritter Phil. Capocci, Organist und Kapellmeister von der lateranensischen Erzbasilika, den Ritter und Professor Alex. Parisotti, Sekretär des musikalischen Lyceums und der Akademie der hl. Cäcilia, den Hochwürd. Herrn Calcedonius Mancini, Missionspriester (Lazarist) und Mitglied der liturgischen Kommission, den Baron Professor Rud. Kanzler, Mitglied der päpstlichen Kommission für christl. Archäologie, den Meister Phil. Mattoni, Sänger des Chores von St. Peter und Professor des gregorianischen Gesanges am musikalischen Lyceum."

Wer diese einfache Notiz unbefangen liest und die kirchenmusikalischen Zustände in den römischen Kirchen, welche Tausende von deutschen Pilgern während des Jahres 1900 mit Schmerz, Ingrimm, Gelächter und Spott, je nach dem Temperament, beurteilt haben, mit eigenen Ohren angehört, wird sich freuen, dass endlich einmal wieder ein neuer Anstoss zur Besserung dieser unglaublichen Anarchie, ja platten Gotteslästerung durch den Generalvikar von Rom, Vertreter des Papstes als Bischof von Rom, gegeben werden will. Man atmet hoffnungsvoll auf, baut Luftschlösser, hört

eine römische Zukunfts-Kirchenmusik, denkt an eine Schule, die am Sitze des Kirchenoberhauptes allen Ländern und Völkern, ohne weitere Reklame, durch musterhaften Vortrag des liturgischen Gesanges, der älteren Meisterwerke und neuer, den Fortschritten der Zeit entsprechender Kirchenkompositionen zeigen wird, was echte katholische Kirchenmusik sei.

Was haben nun „gut informierte“ Korrespondenten zweier deutscher Zeitungen aus obiger Notiz „der Wahrheitsstimme“ gemacht? Man lese und staune!

Die „Germania“ berichtet im „Unterhaltungsblatt“ vom 19. Januar:

***Musica sacra* in Rom.** Mit der besonderen Approbation des Heiligen Vaters hat, wie unser römischer Korrespondent mitteilt, der Kardinalvikar soeben eine „Römische Kommission für die *Musica sacra*“ eingesetzt und in dieselbe berufen: den Maestro Philipp Capocci, Kapellmeister des Laterans (als Vertreter der Basiliken), den Professor Parisotti (als Vertreter der Akademie der hl. Cäcilia), den Lazaristenpater Mancini (als Vertreter der liturgischen Kommission), den Baron Rudolf Kanzler (als Vertreter der päpstl. Kommission für Archäologie) und endlich den Maestro Mattoni von der Capella Giulia, Professor des gregorianischen Gesanges am Musik-Lyceum. Das ist der erste Schritt, um die trüben kirchenmusikalischen Zustände der Hauptstadt der Christenheit wieder in bessere Bahnen zu bringen und endlich mit den operettenhaften Aufführungen in einzelnen der römischen Kirchen aufzuräumen, welche den Fremden namentlich immer sehr „fremdartig“ vorkamen, während die Römer sich bereits leider daran gewöhnt hatten. Durch diesen mit ausdrücklicher Approbation Leo XIII. vorgenommenen Schritt wird für die Zukunft insofern eine Änderung eintreten, als die oberste Sorge um die römische Kirchenmusik gewissermassen wieder in die Hände des Vikariates zurückgelegt wird, wie es namentlich unter den römischen Vikaren, Cardinälen Patrizzi, Odescalchi und Zurla, der Fall war, während sie in letzter Zeit an einzelne Unterbeamte übergegangen zu sein schien. Damit wird die hiesige Kirchenmusik in ganz andere Bahnen gelenkt. Wie ich Ihnen weiter melden kann, scheint unser Hl. Vater nunmehr in seiner bekannten klaren Weise auch ein Wort in Betreff der Musikfrage gesprochen zu haben. Gerade in den letzten Tagen und Wochen hörte man die merkwürdigsten Dinge. Die alten Intriguen wucherten, wie noch nie, und die unglaublichsten Neuigkeiten konnte man hören, sie schossen gewissermassen wie römische „Bohnen“ aus der Erde. Es konnte nicht ausbleiben, dass dies Alles zu Ohren Seiner Heiligkeit drang. Ich kann Ihnen nun in der einem römischen Berichterstatter wohl ziemlichen Weise des bekannten sicheren „es scheint“ mitteilen, dass Leo XIII. soeben seine eigene Autorität dazu benutzt hat, um diesem unglückseligen Zweifel und Hin und Her in Bezug auf die Kirchenmusik ein Ende zu machen, indem er seinen Willen dahin ausdrückte, dass den Kirchen volle Freiheit in Choralsachen gegeben werde. Damit werden die vielen Missverständnisse beseitigt werden, welche schwer auf der freien Entwickelung der Kirchenmusik lagen und alle, welcher „Partei“ sie auch angehören mögen, dürften nunmehr bald froh werden, klar zu sehen, ohne mehr durch eingebildete Schranken mehr oder weniger ge-

Der „kath. Kirchenzeitung“ in Salzburg schreibt A. S. P. aus Rom vom 18. Jan. 1901:

Das Neueste auf dem Gebiete der römischen Kirchenmusik ist, dass unser Kardinalvikar vor wenigen Tagen mit der ausdrücklichen Zustimmung des Heiligen Vaters eine „Römische Kommission für die *Musica sacra*“ eingesetzt hat und in dieselbe vor der Hand den Organisten des Laterans Capocci, den Professor Parisotti von der Akademie der S. Cäcilia, den Lazaristenpater Mancini von der liturgischen Kommission, den Baron Rudolf Kanzler von der archäologischen Kommission, sowie den Maestro Mattoni von der Capella Giulia, Professor des gregorianischen Gesanges am Musiklyceum, berufen hat. Die Namen dieser Mitglieder und die Stellung welche ihre Träger zu den einschneidendsten Fragen der Kirchenmusik nehmen, lassen das Allerbeste in Bezug auf eine recht baldige und gründliche Reform in dieser Beziehung erhoffen. Es scheint in der Absicht des Heiligen Vaters und seines römischen Vikars zu liegen, die oberste Aufsicht und Leitung der römischen kirchlichen Musik wieder mehr in die Hände des Vikariats zurückzulegen, wie es bereits früher der Fall war, und dadurch wieder mehr Ordnung in die namentlich in allerletzter Zeit etwas anarchisch gewordenen kirchenmusikalischen Zustände der Hauptstadt des katholischen Erdkreises zu bringen.

Gerade in den Weihnachtstagen beschäftigten sich die hiesigen berufenen und — unberufenen Kreise in ungewöhnlichem Masse mit der kirchenmusikalischen Frage. Allerlei seltsame Gerüchte schwirrten umher und wurden weitergetragen: es dauerte lange, bis man denselben auf den Grund gehen konnte. Heute nun bin ich in der Lage, den Lesern der „Kirchenzeitung“ mitteilen zu können, dass — wie es scheint — unser Heilige Vater selbst einige Ordnung und gute Methode in diese Angelegenheiten zu bringen beabsichtigt.

Es scheint nun, dass unser Heilige Vater, um diesem Hin und Her ein Ende zu machen, die nötigen Anweisungen gegeben hat, damit alles Ungewisse und alle Zweifel, welche die Freiheit auf kirchenmusikalischem Gebiete zu hemmen schienen, beseitigt werden. Damit werden dann von selbst die betreffenden Fragen in ganz andere Bahnen gelenkt wer-

hemmt zu sein. Die altehrwürdigen gregorianischen Melodien dürften nunmehr zu ihrer vollen Berechtigung kommen, mit anderen Worten, die ganze kirchliche Musikfrage in ganz andere Bahnen gelenkt werden. Das Druckprivilegium Pustet's, dieser um die katholische Litteratur so hochverdienten Firma, bildete gewissermassen nur eine Parenthese in der Geschichte der Kirchenmusik.

den und durch die nach dem Willen des Heiligen Vaters den Einzelnen völlig wiedergegebene Freiheit werden dann auch die alten gregorianischen Melodien wieder zu den ihnen gebührenden Rechten gelangen. Ich hoffe, Ihnen in kurzer Zeit Näheres darüber mitteilen zu können.

Die Bombe ist geschleudert und geplatzt, ihr Inhalt hat sich vorerst in deutschen Zeitungen entleert; in der „Germania", welche jüngst Aktenschluss erklärte, sind noch einige Splitter mehr gefallen.

„*Quid novi ex Africa?* Was gibt's Neues aus Rom?" fragte mich ein Freund, der gestern zu Besuch kam, während ich einen Brief aus Rom öffnete.

„Lies selbst", erwiderte ich, und er las lachend, was hier in deutscher Sprache steht: „Soeben war ich in der Kanzlei der Riten-Kongregation und kann Ihnen authentisch mitteilen, dass die neuernannte Kommission für die römische Kirchenmusik weder offiziös noch offiziell mit der Riten-Kongregation im Zusammenhang steht. Was die in Rom mit Eifer und Leidenschaft verbreiteten Gerüchte anlangt, so beruhen sie in keiner Weise auf den für die ganze Kirche (*Urbi et Orbi*) bestehenden Vorschriften. Die neue Kommission wird in dem Masse lebensfähig, wirksam und von dauerndem Einfluss sein, als sie mit den allgemeinen kirchlichen Vorschriften nicht in Konflikt gerät u. s. w."

„Was denkst denn Du als alter Römer von dieser neuen Kommission?" forschte der Neugierige weiter.

„Einstweilen denke ich gar nichts, sondern warte auf das Programm, das diese fünf Männer wohl bereits haben, oder erhalten und durchführen sollen. Ich kenne sie alle fünf persönlich und bin nur gespannt, was sie thun und wie sie es machen werden. Phil. Capocci ist ein ausgezeichneter Charakter, als Organist weit berühmt. Seine Kompositionen für Orgel sind besonders in England und Frankreich, sowie bei Orgelkonzerten beliebt. Er ist seit Jahren bestrebt, die Vokalkompositionen der römischen Schule gut auszuführen. Parisotti teilt ohne Zweifel die Ansichten seines Chefs an der Akademie, der 1897 ein prächtiges Buch[1]) über die Ursache des Verfalles der Musik in Italien geschrieben hat, das auch einen ernsten Mahnruf zur Besserung des musikalischen Geschmackes besonders in der Kirchenmusik enthält. Ich habe mich über dasselbe nicht nur herzlich gefreut, sondern auch ein Referat drucken lassen und dem offenen Manne persönlich Glück gewünscht. Der Lazarist P. Mancini ist musikalisch weder begabt noch unterrichtet, leitet jedoch in den liturgischen Konferenzen, deren Resultate gewöhnlich in den *Ephemerides liturgicae* zu lesen sind, die verschiedenen Debatten der jungen Theologen; von vielen Seiten, besonders in Deutschland, wird die genannte Zeitschrift als offiziell oder wenigstens als offiziös gehalten, in der Wirklichkeit trägt sie nur privaten Charakter. Baron Kanzler, der Sohn des bekannten päpstlichen Generals Kanzler, bemüht sich seit Jahren, besonders in den aristokratischen Kreisen, durch einen gemischten Chor, bei dem auch Damen mitwirken, als Musikdilettant sich einen Namen zu machen. Er steht mit höheren Kreisen in engeren Beziehungen, versucht sich in Archäologie, Kunstgeschichte u. s. w. mit mehr oder weniger Glück. Was seine kirchenmusikalische Richtung, besonders in der Choralfrage anlangt, kannst Du in dem Artikel des *Cosmos Catholicus* lesen, der mir vor ein paar Tagen aus Rom zugeschickt worden ist."

„Und wer ist Mattoni?" fragte mein Freund, bevor er zu lesen begann.

„Er lehrt den gregorianischen Choral an der Cäcilien-Akademie, die vor 1870 dem päpstlichen Stuhl gehörte, nun aber von der italienischen Regierung als Konservatorium benützt wird, singt in St. Peter, komponiert auch und sucht eben sein Brot, wo er's verdienen kann."

---

[1]) Enrico di San Martino. Saggio critico sopra alcune cause di decadenza nella musica italiana alle fine del secolo XX. Roma, Phil. Cuggiani. Via della Pace Num. 35.

„Wie erklärt es sich denn,“ bemerkte mein Freund, „dass in dieses Komité zwei Personen gewählt wurden, die einerseits päpstlich zu sein scheinen, anderseits in Stellungen sich befinden, welche von der italienischen Regierung vergeben werden?“

„Mein Lieber, Deine altväterlichen Begriffe passen nicht in unsere Zeit! Um das zu verstehen, musst Du lange Jahre in Rom gelebt haben. Ich kenne die ewige Stadt seit dem Jahre 1867, habe viel erfahren und durchgemacht, baue felsenfest auf die Entscheidungen, welche der Papst durch die offiziellen Kongregationen für die ganze Kirche erlässt, bin aber mit meinen Studien über die wechselnden Steinchen um den Felsen Petri noch immer nicht fertig. Lies daher statt weiterer Diskussion den Artikel des jungen Baron Kanzler.“

Er murmelte einige scharfe Bemerkungen über das unehrerbietige und im Ausland Ärgernis gebende Benehmen und Treiben ehrgeiziger Personen, die sich nicht scheuen, bei jeder Gelegenheit die Person des Papstes in ihre Manöver hineinzuziehen und dadurch die überaus schmerzliche Lage des bewundernswerten Heil. Vaters Leo XIII. noch zu verschlimmern, und begann die Lektüre, während ich einen angefangenen Brief vollendete.

Nach etwa 20 Minuten rief der sonst so ruhige Mann in höchstem Unmute: „Und das lässt Du Dir gefallen?“ — „Was denn, mein Lieber?“ — „Er nennt Dich doch mit Schimpfworten, die geradezu eine Ehrenbeleidigung sind, stellt Dich als Lügner, Betrüger, bayerischen Grobian und unwissenden Schwindler hin, zitiert deutsche Zeitungen, welche die nämliche Ansicht haben, schimpft auf das offizielle Graduale und zeigt wirklich keine Spur von aristokratischer oder gar dem Heil. Stuhle ergebener Gesinnung.“

„Das ist ja der Umstand, den ich sehr hoch schätze,“ replizierte ich, „denn ich sehe, dass der Satz *Tu te faches, donc tu as tort* — du ärgerst dich, also hast du Unrecht —, den der Herr Baron auf mich anwendet, eine Selbstanklage seinerseits ist. Wie kann denn ein vernünftiger Mensch sich über einen Schriftsteller, der zugleich Musiker sein will, ärgern, welcher u. a. schreibt: „Wenn etwa 1940 eine Kommission zusammentritt, welche eine verkürzte Ausgabe von Virgil's Äneïde motiviert und bearbeitet, in der sie beispielsweise die erste Hälfte des ersten Verses mit der zweiten Hälfte des zweiten Verses verbindet, um eine gekürzte Virgilausgabe zu erhalten, dann wird Dr. Haberl natürlich lateinischen Unterricht nach dieser verbesserten Edition erteilen; Respighi aber, Perosi, *il povero sottoscritto* (der arme Unterzeichnete!?) und viele ihrer Freunde werden beim Virgil der Manuskripte bleiben, mit allem Respekt, welcher der berühmten Kommission gebührt.“ [1])

„Ich bin besiegt!“ rief mein Freund, und erhob sich vom Stuhle. „Überdies leben wir jetzt in der Karnevalszeit. Lebe wohl und bewahre Deinen beneidenswerten Humor.“

„Danke, gleichfalls,“ schloss ich die Unterhaltung und begleitete den Besuch bis zur Stiege. — „Was sagt denn H. Pustet zu all diesen öffentlichen Kämpfen und Vorkommnissen?“ fragte er noch neugierig beim Abschied.

„Er teilt offenbar mein Vertrauen auf den Heil. Vater und die Riten-Kongregation; denn jüngst erst druckte er die Folioausgabe des *Ordinarium Missae* in Neuauflage und erhielt die römische und bischöfliche Approbation. Vor ein paar Monaten edierte er das „Römische Vesperbuch“, an dem Du im Interesse der deutschen Laienchorregenten und Sänger so viel Freude hattest. Neue Ausgaben der offiziellen Choralbücher sind teils in Vorbereitung, teils schon gedruckt, denn bis heute ist ihm noch kein Laut zu Ohren gekommen, dass die Chöre, Diözesen oder Kirchen, welche sich derselben bedienen und sie gebrauchen, etwa die Ausgaben von Solesmes einführen wollen.“

„Können wirklich seit Neujahr alle Buchdrucker des In- und Auslandes die offiziellen Choralbücher nachdrucken?“

„Jawohl, wenn sie sich, wie bei Missale, Brevier u. s. w. genau an die typischen Ausgaben halten und der kirchlichen Vorschrift des bischöflichen *Imprimatur* fügen, das in jener Diözese zu erholen ist, in welcher sich der Buchdrucker befindet.“

„Ich danke für die Aufklärung,“ bemerkte er lachend, „ich werde mich heute noch mit einem Drucker und Verleger in Verbindung setzen und Dir Konkurrenz machen.“

---

[1]) Dem Artikel folgt als Schlussvignette eine Darstellung heidnischer Bacchanalien, die in Deutschland nach den Paragraphen der *lex Heinze* bestraft würde; darunter liest man das *Imprimatur* der beiden Censoren: „Fr. Albertus Lepidi O. P. S. P. Ap. Magister. Josephus Ceppetelli Archiep. Mg. Vicesgerens.“

„Bravo," entgegnete ich, ihm die Hand schüttelnd, „dann bin ich wenigstens nicht mehr der Einzige, auf den alle Steine fliegen, die man der Riten-Kongregation und dem Heil. Vater nicht direkt zuzuschleudern den Mut hat. — Komme bald wieder, denn viele hochinteressante Briefe habe ich Dir heute nicht zeigen können. Auch Aufklärungen persönlicher Art will ich Dir im Vertrauen mitteilen; sie sind für die Öffentlichkeit noch nicht reif, werfen aber grelle Lichter auf die Strömungen einer äusserst rührigen Partei in Rom, die man auf unterirdischen Wegen auch nach Deutschland leiten will."

„*Ôte-toi de là, que je m'y mette* — pack dich fort von da, damit ich hier Platz nehme", scheint wohl das leitende Motiv dieser Hetzereien und Ränke zu sein", schloss mein Freund die Unterhaltung.

Ich nickte schweigend, begab mich auf mein Arbeitszimmer und las in G. Büchmann's „Geflügelten Worten", dass der obige Satz ursprünglich in dem 1808 gedruckten Buche *la rivoluzione teatrale* des Filippo Pananti da Mugello steht und wörtlich lautet:

E donde nascon le rivoluzioni?	Und woher kommen Revolutionen?
Dai lumi dei filosofi? dal peso	Von Philosophenlichtern? Von den Banden
Dell ingiustizia, delle imposizioni?	Der Ungerechtigkeit, der Steuerfronen?
So che questo si dice; anch io l'ho inteso.	Ich weiss, so sagt man; und ich hab's verstanden.
Ma tutto si riduce, al parer mio,	Doch scheint mir alles drauf hinauszugehen,
Al dire, esci di li, ci vuo' star io.	Zu sagen: Pack Dich fort, ich will hier stehen.

Das Zwiegespräch brachte ich sogleich zu Papier und anticipierte das Officium der hl. Agnes aus einem „Pustet'schen" Brevier; in den *Laudes* konnte ich mich beim Verse *Salutem ex inimicis nostris, et de manu omnium qui oderunt nos* verschiedener Nebengedanken nicht erwehren. Der liebe Gott und der freundliche Leser mögen sie mir verzeihen. Ich hoffe, auch in der neuen Cäcilienkirche (etwa 1902, sicher nicht mehr 1940) aus einem „Missale von Pustet" das hl. Messopfer zu entrichten; wenn aber ein Römer, Franzose, Belgier oder Landsmann ein römisches Missale aus Mecheln, Tournai, Tours, Venedig, Turin, Wien u. s. w. der Kirche schenkt, dann soll dasselbe mit gleichen Gefühlen der Freude und des Trostes, welche die Einheit der Gebete und Lesungen, des Ritus und der Zeremonien im Herzen des katholischen Priesters hervorruft, benützt werden. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ✓ **Prag.** Über das S. 10 in Nr. 1 der *Mus. sacr.* erwähnte geistliche Konzert des St. Jakobschores erhält die Red. nachfolgenden Originalbericht:

„Dasselbe war eine Nachfeier des Jubiläums v. J. 1894 in Regensburg, ausschliesslich den beiden Fürsten der Kirchenmusik gewidmet. Vier Nummern („*Jubilate Deo*", „*In monte Oliveti*", „*Tui sunt coeli*" von O. di Lasso und das dreichörige „*Salve Regina*" von Palestrina-Haller) wurden derselben Motettenausgabe (VII Moduli), welche auch in Regensburg damals benützt wurde, entnommen. Die Ausführung der einzelnen Stücke kann man eine vorzügliche nennen. Man sieht, der Dirigent, Herr Karl Dousa, hat alles zuvor gründlich durchdacht und seine Auffassung dem Sängerchor einzuflössen gewusst. Am schönsten klang das di Lasso'sche „*In monte Oliveti*", schöner, ergreifender kann es kaum gedacht werden. Auch das 12stimmige „*Salve Regina*" Palestrina's mit Haller's Ergänzung klang herrlich; leider war der Chor, nachdem sich derselbe in 3 Gruppen teilen musste, in dem grossen, nicht besonders akustischen Raume zu schwach. Auch würde es sich empfehlen, die Zeit zwischen den Produktionsabteilungen mit Orgelspiel ausfüllen zu lassen — natürlich im entsprechenden Stil. Und was das löbl. Publikum anbelangt, so könnte es erstens nächstes Mal trotz der Feiertage etwas zahlreicher erscheinen und zweitens der Beifallskundgebungen bei solchen Aufführungen selbst im Konzertsaal sich entweder ganz enthalten oder höchstens am Schlusse seiner Zufriedenheit Ausdruck geben. Wie unpassend z. B., das Gebet des Herrn am Ölberge, wo Er vom Blut überronnen und vom Schmerz erschöpft niedersinkt, mit Beifallssalven abzuschliessen! Und zum Schlusse wünschen wir, dass solche Konzerte wirklich immer uns überall gleichsam nur ein Reflex, eine Probe der Thätigkeit des betreffenden Chores in der zuständigen Kirche seien, sowohl in Bezug auf den Eifer der Sänger, als auch in Betreff der Geschmacksrichtung des Dirigenten. Doch wie oft klagt der Dirigent, der bei einem geistlichen Konzert den Sängerchor komplett um sich sah, dass von den Tenören kaum ein Drittel, von den Bässen noch weniger beim Hochamt am Chor erscheinen. Menschen bleiben Menschen, und diese Wünsche sollen nicht im geringsten die Verdienste und das Lob, das dem wackern St. Jakobschor mit seinem Dirigenten an der Spitze für das Palestrina—di Lasso-Konzert mit Recht gebührt,

schmälern. Das bisschen Misstrauen wird uns Cäcilianern nach so vielen herben und derben Enttäuschungen wohl niemand verargen. Gut meinen wir es immer."

2. ♃ **Frankfurt.** Das „Wiesbadener Volksblatt" berichtet: „Der 11. Dezember war für unsere, wahrlich mit Musikaufführungen überreich gesegnete Stadt dennoch ein bedeutungsvoller Tag. Hatte es doch der hier wohlgeschätzte „Verein für Kirchenmusik" unter der Leitung seines Dirigenten, Herrn Georg Krug, unternommen, Diebold's neues Oratorium „Bonifatius" hier zur erstmaligen Aufführung zu bringen. Es war eine schwierige Aufgabe, die sich der Verein gestellt hatte, aber dieselbe war auch eine dankbare zugleich. Unterstützt durch die treffliche Kapelle des Zoologischen Gartens, wurde dem grossen dreiteiligen Oratorium eine glänzende Wiedergabe zu teil. Das Textbuch behandelt die Legende des hl. Bonifatius, seine Berufung, das Fällen der Donnereiche, seinen Martyrertod. Mit grossem Geschick übernahm Diebold die musikalische Schilderung des schönen Stoffes. Überall verstand er es, der jeweiligen Stimmung den treffenden Ausdruck unterzulegen, und wahrhaft ängstlich hütete er sich, durch sogenannte Effekte zu wirken. Wo können wir uns jetzt einen Komponisten denken, der beispielsweise das Fällen der Donnereiche musikalisch illustrieren wollte, und nicht mit Blitz und Donner, mit Pauken und Trompeten, mit gestopften Tuben und Hörnern, mit Tamtam und Becken, natürlich alles „Fortississimo" (!) dreinschlüge, dass dem Zuhörer gleich Hören und Sehen verginge? Diebold hat die weise Zurückhaltung über sich gewonnen. Alles, was er zeichnet, ist musikalisch schön und treffend zugleich. Ein Vorzug des Werkes, der es vor sehr vielen neueren bedeutenderen Werken auszeichnet. Bezüglich der Behandlung des Orchesters zeigt der Komponist, den wir nach langjähriger Kenntnis seiner kirchlichen Chor- und Orgelwerke als tüchtige Kraft schätzten, eine überraschende Kenntnis. Das Orchester ist stets, unabhängig vom Chor, frei behandelt, und dies trug wesentlich dazu bei, dass der Bonifatius sich hier eines vollen Sieges zu erfreuen hatte. — Der „Bonifatius" ist es wert, dass sich grössere Oratorien-Vereine des Werkes annehmen und dieses ihrem Repertoire einverleiben."

Über die gleiche Aufführung ist im „Freiburger Tagblatt" und „Freiburger Bote" zu lesen: „Im grossen Saale des Zoologischen Gartens zu Frankfurt a. M. fand Dienstag, den 11. ds. Mts., die Aufführung des Oratoriums: „Die Legende des hl. Bonifatius" von J. Diebold durch den „Verein für Kirchenmusik" statt. Die Konzerte dieses Vereins erfreuen sich eines anerkannten Rufes und sind daher gut besucht. So war es auch diesmal der Fall. Der grosse Konzertsaal nebst den Galerien waren mit Zuhörern gefüllt, unter denen wir hervorragende Musiker, sowie die Musikreferenten der hiesigen Zeitungen bemerkten. Das Werk war von dem Dirigenten des Vereins, Herrn Krug, sorgfältig einstudiert und machte in dem mächtigen, in akustischer Beziehung ausgezeichneten Saale und unter Mitwirkung vorzüglicher, solistischer Kräfte einen tiefen Eindruck. In den hiesigen Zeitungen wird das Werk als eine auf fleissigen Studien der älteren und neueren Meister basierende, höchst anerkennenswerte Komposition bezeichnet. Der Referent der „Frankfurter Zeitung" schreibt u. a.: „Besonders wirkt die Charakteristik der religiösen Empfindungen des Bonifatius und seiner Gefährten, die in der anmutigen und weihevollen Friesentochter-Taufe einen schätzenswerten Gipfelpunkt erreicht. Dem Werk darf eine gewisse populäre Wirkung zuerkannt werden, und es wird eine solche um so sicherer auszuüben im stande sein, wenn die Kräfte der Ausführenden mit den musikalischen Anforderungen stets Schritt zu halten vermögen." Es hat denn auch seine Wirkung nicht verfehlt. Jeder Teil wurde mit Beifall aufgenommen und am Schluss der Komponist, der sich unter den Zuhörern befand, gerufen, welcher der Aufforderung jedoch nicht Folge leistete."

(Wie die Redaktion der *Mus. sacr.* erfährt, sind weitere Aufführungen des Werkes von Diebold geplant in Offenbach, in Ellwangen, Fulda und Liebenthal in Schlesien. Über die Aufführung in Würzburg durch den Chor des Stift-Hauger-Kirchenchores siehe Cäc.-Ver.-Org. 1900, S. 190.)

3. § **Leipzig.** Der „Riedelverein" führte beim 2. Abonnementskonzert in der Thomaskirche am 30. Dezember 1900 das nachfolgende herrliche Programm unter Direktion von Dr. Georg Göhler in erhebender Weise durch. 1. a) Johann Hermann, „Lobt Gott, ihr Christen, alle gleich." (4stimm. Chor. Cornelius Freundt's Weihnachtsliederbuch Nr. 1.) b) Unbekannter Meister, „Geboren ist uns der heilige Christ". (4stimm. Chor.) 2. Zwei geistliche Volkslieder auf Weihnachten für Alt-Solo mit Orgelbegleitung. 3. a) Cornelius Freundt, „Wie schön singt uns der Engel Schar". (4stimm. Chor.) b) Cornelius Freundt, „Sehr grosse Ding' hat Gott gethan". (4stimm.) c) Unbekannter Meister, „Uns ist gebor'n ein Kindelein". (6stimm. Chor.) 4. Johann Pachelbel (1653—1706). Choralvorspiel über die Melodie „Vom Himmel hoch da komm' ich her" für Orgel. 5. a) Thomas Popel (?), „Psallite". (4stimm. Chor.) b) Thomas Popel (?), „Joseph, lieber Joseph mein". (4stimm. Chor.) c) Clemens non Papa, „Ein Kindlein ist uns heut' gebor'n". (4stimm. Chor.) 6. Zwei Weihnachtslieder für Alt-Solo und Orgel gesetzt von Karl Riedel. 7. a) Arnoldus de Fine, „Das alte Jahr vergangen ist". (4stimm. Chor.) b) Cornelius Freundt, „Helft mir Gott's Güte preisen", (4stimm. Chor.) An der Orgel sass Paul Homeyer.

Die meisten Gesänge sind der Sammlung von 27 Weihnachtsliedern, welche die Firma Breitkopf und Härtel neu herausgegeben hat, entnommen; unter ihnen zeichnen sich die Nummern von Cornelius Freundt († 1591) aus.

Hätten diese kindlich frommen, tief religiösen Sänge für 4—6st. gemischten Chor es noch nicht vermocht, die zahlreich Erschienenen in eine weihevolle Stimmung zu versetzen, so wäre dies sicherlich den Solovorträgen des weitgeschätzten Tenoristen, Herrn Emil Pinks — eines ehemaligen Volksschullehrers, gelungen, der einige der schönsten Lieder aus dem Weihnachtsalbum für 1stimm. Gesang und Pianoforte oder Orgel (Tonstücke aus alter und neuerer Zeit, gesammelt von C. Riedel, erschienen bei C. F. Kahnt, Leipzig) mit seiner schönen, schmelzreichen Stimme vortrug. Hier frappierte es geradezu, was aus den einfachsten Singweisen wird, wenn sie ein echter Künstler verklärt.

Es war aber auch ein echter Meister, der diese Gesänge auf der farbenreichen Orgel präzis begleitete, der Orgelvirtuos Herr Homeyer, Organist am Gewandhause und Lehrer am Königlichen Konservatorium. Seine Registrierkunst steht einzig da. So war die Aufführung ein herzinniger Gruss ins Neue Jahr, das noch viel zu geben in dieser Hinsicht verspricht. Im März findet ein Palestrina-Konzert statt, worauf sich heute schon manch einer freut.

Welche Gedanken erweckt eine solche Aufführung bei einem katholischen Zuhörer?

Gedanken der Freude, dass es uns vergönnt war, die kirchlich würdigen, freudvollen Weisen in so vollendeter Weise zu hören, — grosse Freude darüber, dass es so innige Lieder gibt, welche die Weihnachtsstimmung so rein widerspiegeln, ohne in süssliches Gedusel auszuarten, — den kräftigen Vorsatz, mit dem eigenen Chore einen Versuch zu wagen und einige der Lieder für übers Jahr einzuüben, — den Gedanken der Trauer, dass schlimme Zeiten die Herzen der Menschen zerklüftet haben in den Sachen des heiligen Glaubens, — Freude darüber, dass die heilige Kirchenmusik oft lang getrennte Gemüter wenigstens eine Zeitlang vereinigt, — rückhaltlose Anerkennung des Ernstes und Fleisses, den man zu der kirchlichen Aufführung angewandt hatte, um in der Kirche das Beste zu geben, dem Jesukinde das Beste zu schenken.

Katholischer Organist, Chordirigent und Kirchensänger: Gehe hin und thue desgleichen.

Hugo Löbmann, Lehrer und Organist an der kath. Pfarrkirche zu Leipzig.

4. + **Amsterdam.** Die 22. Aufführung, welche Anton Averkamp mit dem „Klein-Koor a Cappella" am 16. Dez. 1900 veranstaltete, bestand aus nachfolgenden klassischen Tonsätzen: 1. *Jubilate Deo*, 4st. von Orlando di Lasso; 2. Palestrina, *Exaudi Domine*, 4st.; 3. Palestrina, *Ave Regina coelorum*, 8st.; 4. *Haec dies*. 5st., Giov. M. Nanino (nicht Nanini!); 5. *Sanctus* und *Benedictus* aus Palestrina's 6stimmiger Missa Papae Marcelli; 6. Motett *Ego dixi*, 10st. von Giov. Gabrieli; 7. ein 6stimmiges *Crucifixus* von Ant. Lotti; 8. 52. Psalm, 5st., von J. P. Sweelinck mit dem französischen Texte: *Tes jugements, Dieu véritable*; 9. Das Motett: „O Heiland, reiss die Himmel auf!" von Johannes Brahms.

5. Man sendet der Red. die No. 297 der in **Radolfzell** erscheinenden katholischen Zeitung „Freie Stimme", und weist auf nachfolgende Korrespondenz hin:

♃ „Riclasingen. Am hohen Weihnachtsfeste wurde uns hier in der Kirche ein ganz besonderer Kunstgenuss zu teil. Die vier Fräulein von Chrismar aus Karlsruhe, die nächsten Verwandten der hiesigen Familie ten Brink, hatten nämlich die Güte, beim Hochamt am Christtage zwei Lieder mit Orgel- und Violinbegleitung vorzutragen. Das eine der Lieder heisst „Noël chrétien" christliche Weihnacht, es wird in allen Kirchen Frankreichs in der hl. Nacht gesungen und besonders schön in der Kirche St. Madeleine in Paris. Das andere Lied ist ein altitalienisches. Herr Dr. Waibel hier spielte die Orgel und Frl. Emma v. Chrismar die Violine, beide meisterhaft. Den Beteiligten sprechen wir hiermit auf diesem Wege, falls ihnen diese Zeilen zu Gesicht kommen, unsern verbindlichsten Dank für den der hiesigen Gemeinde bereiteten Genuss aus."

Ohne in Klagen oder Tadel auszubrechen, will die Red. der *Musica sacra* nur konstatieren, dass der „katholische Kirchensänger", Organ des Cäcilienvereins Freiburg i. B., vollkommen recht hat, wenn er in No. 1. vom 5. Jan. d. J. auf die Frage: „Immer noch Cäcilienverein?" kräftig antwortet: „Die Notwendigkeit ergebe sich aus seinem dreifachen Zwecke: 1. Durchführung der liturgisch-musikalischen Vorschriften, 2. Pflege der kirchlichen Musikkunst, 3. Auswahl und Schaffung brauchbarer Musikalien."

6. ⊙ **Freiburg i. Br.** Cäcilienverein von St. Martin. Montag, den 26. Nov. 1900 fand in den Sälen des katholischen Vereinshauses Konzert zur Feier des Cäcilienfestes statt, unter Leitung des Kgl. Musikdirektors Joh. Diebold. Programm: 1. Cantate, nach Worten des Psalmisten, für Soli, Chor, Orchester und Orgel von A. Eisenmann. 2. Klavierkonzert in A-moll, opus 54, mit Orchesterbegleitung von R. Schumann. (Herr Franz Diebold.) 3. Finale des I. Aktes der unvollendeten Oper „Loreley", Solo, Chor und Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy. 4. Cappriccio brillant, opus 22, in H-moll, für Klavier und Orchester von F. Mendelssohn-Bartholdy. (Fräulein Lina Diebold.)

7. Nach Gottes heiligem Willen verschied heute morgens plötzlich und unerwartet infolge von Herzlähmung in einem Alter von 78 Jahren 9 Monaten unser lieber, herzensguter, treubesorgter Vater, Schwiegervater, Grossvater, Bruder, Onkel und Schwager Herr **Bernhard Mettenleiter**, Kgl. Gymnasialmusiklehrer und Chorregent a. D., s. Z. in Kempten, Inhaber des Ritterkreuzes II. Klasse des K. Verdienstordens vom hl. Michael (ä. O.).

Marktheidenfeld, 14. Januar 1901. Die in tiefster Trauer Hinterbliebenen.

Diese Trauerbotschaft bringt die Redaktion allen Lesern, welche nicht schon aus öffentlichen Blättern über den Tod eines der ältesten, fleissigsten und eifrigsten Mitglieder des Cäcilienvereins, der seit Gründung des Vereinskataloges (1871) dem Referentenkollegium angehört hat, unterrichtet sind, mit der Bitte um Gebet und Opfer für den verstorbenen Meister und langjährigen Präses der Cäcilienvereine in der Diözese Augsburg. Das „Vereinsorgan" wird (nach P. Utto Kornmüller's Lexikon der kirchl. Tonkunst) einen Nekrolog enthalten.

Das letzte Referat Mettenleiter's war über das „Römische Vesperbuch" und für den Katalog über Ebner's Op. 56, Gesänge für Mariä Lichtmess (No. 2679). Sein Leben lang war er für die Verbreitung und Verbesserung des liturgischen Gesanges thätig. Vor einigen Jahren, nachdem der Tod ihm die Gattin entrissen, siedelte er von Kempten nach Marktheidenfeld über zu seinem Schwiegersohne,

dem Bezirksarzt Herrn Dr. Rott. Obwohl er ein hoher Siebenziger war, erfreute er sich stets einer körperlichen und geistigen Frische. Noch am Tage vor seinem Tode besuchte er den Gottesdienst in der Pfarrkirche und empfing vorher die hl. Sakramente, wie er es regelmässig alle vier Wochen that. So traf ihn der Tod, wenn auch plötzlich, so doch nicht unvorbereitet. Alle wahren Freunde der Kirchenmusik werden ihm ein treues Andenken bewahren. Möge Gott ihn ewig teilnehmen lassen an den seligen Gesängen der Engel und Heiligen! R. I. P.

8. △ **Eltville,** 27. Dez. (Cäcilienverein.) Heute fand hier eine zahlreich besuchte Versammlung der Vorstände der Cäcilienvereine aus dem oberen und unteren Rheingau statt. Der Kgl. Seminar- und Musiklehrer Herr Walter von Montabaur hielt einen sehr instruktiven, mit grossem Beifall aufgenommenen Vortrag über die durch die Cäcilienvereine anzustrebende Reform des Kirchengesanges. Nach der Stimmung zu urteilen, welche in der Versammlung herrschte, ist kaum mehr daran zu zweifeln, dass es gelingen wird, die Cäcilienvereine der Rheingegenden zu einem engeren Verband zusammenzuschliessen. Die einleitenden Schritte sind bereits geschehen. Herr Seminarlehrer Walter erklärte sich bereit, im Sommer einen Kursus für die Dirigenten der Vereine im Rheingau abzuhalten und einige Wochen später wird eine Versammlung der Vereine selbst in Eltville stattfinden.

9. * **St. Gallen.** Die Redaktion erhält nachfolgende Einladung: „25 Jahre sind verflossen, seit unser allverehrte Herr Direktor J. G. E. Stehle als Domkapellmeister nach St. Gallen berufen worden. Der Domchor glaubte diesen Anlass nicht vorübergehen lassen zu dürfen, ohne dem Jubilaren ein Zeichen besonderer Ehrung zu teil werden zu lassen und beschloss deshalb auf den 12. Februar l. J., abends 6 Uhr, im kathol. Gesellenhaus, eine Jubiläumsfeier zu veranstalten. Um diesem Feste ein erhöhtes feierliches Gepräge zu verleihen, beehren wir uns, auch Behörden, Delegierte verschiedener Gesang- und Musikvereine und Freunde des Gefeierten hiezu einzuladen und richten hiemit an Sie, Hochwürden, die ergebene Bitte, uns die Ehre Ihrer Teilnahme geben zu wollen.

Unser Verein wird bei diesem Festanlasse die „Cäcilia“, eines der herrlichsten Werke des Jubilars, zur Aufführung bringen.

Wir geben uns der angenehmen Hoffnung hin, dass Sie unserer freundlichen Einladung Folge leisten werden und dass das Fest einen der Sache und der Person des Gefeierten, würdigen Verlauf nehme und entbieten Ihnen, hochgeschätzter Herr, freundlichen Sängergruss.

Namens des „Domchors“: Der Vize-Präsident: Anton Löpfe.
Der Aktuar: August Täschler.“

Die Redaktion bedauert lebhaft dieser so ehrenden und freundlichen Einladung des St. Gallener-Domchores nicht nachkommen zu können. Die Musikschule, die Redaktionsarbeiten, Vereinskorrespondenzen und die Jahreszeit sind sicher ausreichende Entschuldigungsgründe. Dem verehrten Meister Stehle jedoch entbietet sie heute schon auf diesem öffentlichen Wege ihre Glückswünsche zum Jubelfeste und zur Ehrung von Seite seines Domchores und ermuntert alle Freunde des verehrten Meisters, die St. Gallen an diesem Tage besuchen können, zu zahlreichem Erscheinen.

10. ȣ **Montabaur.** Die Jubelfeier des 200jährigen Bestehens des Königreiches Preussen wurde im Kgl. Lehrerseminar am Freitag den 18. Januar in der Seminarturnhalle mit folgendem Programm begangen: 1. Romanze für Violinchor mit Klavierbegl. von M. Schultze. 2. Deklamation: Ein Lied vom schwarzen Adler, ged. von H. v. Treitschke. 3. Die Allmacht. Hymne für Männerchor mit Klavierbegl. (op. 51) von V. Lachner. 4. Nokturne für Violine, Violoncello und Klavier zu 4 Händen von Fel. Mendelssohn-Bartholdy. 5. Deklamationen: Die Krone im Rhein von Destouches. Germania's Friedensruf von Fr. Beck. 6. Motette: Jubilate Deo für Männerchor mit Klavierbegl. (op. 12) von J. Schildknecht. 7. Hochzeits-Marsch von Mendelssohn-Bartholdy. Für 2 Pianos zu acht Händen arrangiert von F. H. Chwatal. 8. Deklamationen: Friedrich I., König in Preussen, von O. F. Gruppe. Ein Königswort von H. v. Blomberg. 9. Ungarische Idylle: Der Sohn der Heide für Violine und Pianoforte (op. 134) von Kéler-Bela. 10. Gott, schirme dich, mein Vaterland. Männerchor mit Klavierbegleitung (op. 35) von A. Zedtler. 11. Festrede des Herrn Seminarlehrers Schiel. 12. Nationalhymne.

„Internationaler Choralstreit?“ [1])

Es mag dem Verfasser der Artikel: „Ratschläge zur Beilegung des internationalen Choralstreites“ [2]) von Interesse sein, gerade aus Regensburg eine Stimme zu vernehmen, die sich mit seiner Beantwortung der von ihm als Objekt des Streites normierten Fragen einverstanden erklärt.

[1]) Die „Germania“ brachte in Nr. 9 vom 11. Jan. 1901 die Erklärung, welche ihr bald nach dem Erscheinen der Artikel vom 1. und 2. Dez. 1900 vom Hochw. Herrn Domdekan Dr. Georg Jacob zugestellt worden war. Die Red. des „Cäc.-Ver.-Organs“ beeilte sich, die mit klassischer Ruhe und wünschenswerter Bestimmtheit abgefassten Darlegungen den verehrl. Lesern am 15. Jan. zur Kenntnis zu bringen, und glaubt sie auch in der *Mus. sacra* aufnehmen zu sollen.

[2]) Von Herrn Domdekan Dr. Jacob in Regensburg gehen uns die nachstehenden Ausführungen als Erwiderung auf die Artikel in Nummer 276 und 277 der Germania von 1900 zu. Indem wir nach dem Grundsatze *audiatur et altera pars* diesen Darlegungen in unserem Blatte gern Raum gewähren, müssen wir jedoch die Bemerkung hinzufügen, dass für uns hiermit die Diskussion geschlossen ist. Red. d. Germ.

Die erste Frage: „welches der beste gregorianische Choral sei", beantwortet der Verfasser dahin, „dass es jener sein werde, der am besten das Wesen dieses Gesanges, die ihm spezifisch eigenen Sondervorzüge bewahrt und festhält", und dass in dieser Beziehung der musikalisch-wissenschaftliche Standpunkt massgebend sei.

Wer sollte dieser Antwort nicht beistimmen? Darüber streitet niemand.

Aber ist das wirklich die Frage, um die es sich handelt?

Die Kirche verehrt den hl. Gregor vor allen Päpsten als den, welcher die bleibenden Grundlagen der gesamten Liturgie für alle Zeit gegeben habe. Von diesen Grundlagen ist die Kirche, bei der umfassendsten Fortentwicklung der Liturgie nach Umfang und Form, nie abgegangen, und zwar in allen drei grossen Abteilungen des Gottesdienstes: Opfer, Opfergebet und Segnungen, d. h. im Graduale oder Missale, im Antiphonarium oder Breviere, und im Pontificale und Rituale mit den Sakramenten und Segnungen. Das Wesen der gregorianischen Liturgie, ihre Sondervorzüge sind in der Kirche bis heute festgehalten worden. Vieles im Missale, im Antiphonar und im Pontificale hat sich bis auf unsere Zeit gewiss auch in der Form unverändert bewahrt. Sache der historischen Wissenschaft ist es nun, und von grossem Nutzen, diese älteren Formen der gregorianischen Liturgie zu erforschen und ihre Principien klarzustellen. Denn obgleich aus den Resultaten solcher Studien nicht die Forderung abgeleitet werden kann, dass unsere von der Kirche jetzt uns gegebene Liturgie nach Inhalt und Form auf jene des heiligen Gregor zurückgeführt werden solle, so sind doch die Ergebnisse der Wissenschaft eben für das Verständnis der Liturgie und seiner Zeit auch für einzelne Verbesserungen derselben von hoher Bedeutung. So verhält es sich auch insbesondere mit dem gregorianischen Choral, der ja nur die musikalische Seite der Liturgie bildet, also mit ihr auf das engste verbunden ist.

Handelt es sich darum, welches der beste gregorianische Choral sei, welches sein Wesen, seine Sondervorzüge seien, so ist zu der Beantwortung dieser Frage die Musikwissenschaft berufen, und ihre gründliche Forschung entscheidend. Wie sollten anders die Prinzipien des gregorianischen Melodienbaues mit Sicherheit erkannt werden, als durch die Wiederaufdeckung der ursprünglichen, ungekürzten Gestalt der alten Melodien; wie die Bedeutung der Tonfiguren, der einfachen und der zusammengesetzten, wie die genaueren Unterscheidungen der Kirchentöne, wie die Regeln des Vortrages selbst und endlich wie die Richtigkeit der Kürzung einer Melodie, wo solche vorgenommen wurde oder vorgenommen werden solle. Und Grosses ist nach dieser Seite des kirchlichen Gesanges seit einem halben Jahrhundert geleistet worden.

Der Verfasser der Artikel hebt mit Recht diese Leistungen besonders hervor. Sie sind auch von dem Heiligen Stuhle selbst wiederholt anerkannt worden. Die Bischöfe haben sie gefördert, die Kirchenmusikschulen erkennen sie an und benützen sie. Sollten wirklich auch nur einer von diesen die Werke der Benediktiner von Solesmes unbekannt und von ihr unbeachtet geblieben sein? Ausdrücklich mag hier konstatiert werden, dass es gerade in Regensburg an der Wertschätzung und Anerkennung dieser Arbeiten und anderer damit zusammenhängenden nie gefehlt hat und fehle; und gewiss wird jeder der Eleven, welche seit mehr als fünfundzwanzig Jahren die hiesige Kirchenmusikschule besucht haben, hierfür Zeugnis geben.

Also die Frage über den besten gregorianischen Choral kann in allem Frieden beantwortet werden, wenn sie in obigem Sinne verstanden wird.

Anders gestaltet sich die Sache, wenn daraus gefolgert werden will, dass die Kirche diesen wissenschaftlich als besten erklärten gregorianischen Choral an die Stelle ihres Chorales setzen solle, also dass derselbe auch als der für die Liturgie beste Choral erkannt werden müsse, und dass es erlaubt sei, den vom Heil. Stuhle anerkannten und aufgenommenen Choral zu diskreditieren. Das ist es, was den eigentlichen Inhalt der ersten Frage bildet.

Auf diese Frage, wenn sie so gestellt würde, müsste mit einem kategorischen „Nein!" geantwortet werden.

Der von der Wissenschaft als „bester" gefundene gregorianische Gesang ist noch lange nicht der beste für unsere jetzt zu Recht bestehende Liturgie. Und sobald es

sich um Ordnung der Liturgie und der mit der Liturgie verbundenen Kunst handelt, ist an erster Stelle nicht die Wissenschaft, nicht die Ästhetik massgebend, sondern das Urteil der Kirche, die auch hierin im Geiste Christi geleitet wird. Das gilt nicht bloss von der Form und Sprache des Gottesdienstes, sondern von jedem Zweige der Kunst, die ihm dienen soll, von der Architektur und Plastik, von der Malerei, von der Poesie, und am meisten von der Musik.

Das Urteil der Kirche aber, welches die für ihre Liturgie zu gebrauchende Form des gregorianischen Gesanges sei, ist so klar und bestimmt, dass hierüber kein Streit mehr bestehen kann und darf. Dieses Urteil angreifen, wie es geschehen, und zwar in der ungeeignetsten Weise, zeigt von geringer Ehrfurcht gegen die Einsicht des Heiligen Stuhles.

Hier der Wortlaut des letzten Dekretes der heiligen Kongregation der Riten vom 7. Juli 1894[1]): „Die Wünsche und Forderungen, welche durch den Kongress von Arezzo im vorigen Jahre kund gegeben und dem Apostolischen Stuhle unterbreitet worden sind, nämlich den liturgisch gregorianischen Gesang nach seiner alten Überlieferung zu redigieren, können so, wie sie lauten, nicht angenommen und gebilligt werden. Denn obgleich es den des kirchlichen Gesanges Beflissenen allzeit frei und unverwehrt war und fortan bleiben wird, der Wissenschaft halber zu untersuchen, welches die ursprüngliche Form dieses kirchlichen Gesanges gewesen sei, und welches seine verschiedenen Entwicklungstufen, wie ja auch über die alten Riten und die sonstigen Teile der heiligen Liturgie die gelehrtesten Männer in empfehlenswertester Weise zu forschen und zu disputieren gepflegt haben, so ist doch nichtsdestoweniger heute nur diejenige Form des gregorianischen Gesanges für die authentische und legitime zu halten, welche nach Tridentinischer Ordnung von Paul V., Pius IX. seligen Angedenkens und von Sr. Heiligkeit dem jetzt regierenden Papste Leo XIII., und von der heiligen Kongregation der Riten, gemäss der jüngst hergestellten Ausgabe genehmigt und bestätigt worden ist, die eben allein jene Gesangesweise enthält, deren sich die römische Kirche bedient. Daher soll auch über ihre Authentizität und Legitimität unter denen, die aufrichtigen Sinnes der Autorität des Apostolischen Stuhles folgen wollen, kein Zweifel erhoben, und keine Untersuchung mehr gepflogen werden.“

Das nämliche Dekret beklagt, dass trotz diesem Entscheide auch noch in den letzten Jahren immer wieder die Angriffe gegen die neue Edition bald mit diesen, bald mit jenen Gründen auftreten, und verweist daher neuerdings auf die schon gegebenen Verordnungen und die eben aufgeführten Vorschriften. Das ist genügend. Das Suchen nach dem besten gregorianischen Gesange gibt die Kirche stets frei, aber sie verbittet sich, diesen Gesang ihr aufdrängen zu wollen, und die Legitimität und Authentizität ihres für die Liturgie genehmigten Gesanges zu untersuchen.

Die zweite Frage, „ob die einzelnen Kirchen verpflichtet seien, den von Pustet in Regensburg herausgegebenen, von Rom warm empfohlenen Choral anzunehmen,“ beantwortet der Autor der freundschaftlichen Ratschläge mit „Nein!“ Diese Antwort ist nie anders gegeben worden. Das Nein kann sogar noch verstärkt werden. Es handelt sich nämlich nicht um den von Pustet in Regensburg, sondern um den von der Kongregation der Riten selbst und zwar auf Befehl und unter der Auctorität der Päpste herausgegebenen Gesang; und doch ist das „Nein!“ richtig.

Gerade das letzte Dekret vom 7. Juli 1894 weist scharf jene zurück, welche aus dem dringenden Wunsche der Päpste Pius IX. und Leo XIII., diese Ausgabe behufs Herstellung der Einheit auch im kirchlichen Gesange eingeführt zu sehen, schliessen

[1]) Das ist eine der wichtigeren Stellen aus dem Dekrete. Der Verfasser der Artikel ist der irrigen Meinung, hierin habe sich im Laufe der Jahre manches von selbst gemildert. es sei bei der jüngst erfolgten Neuausgabe der authentischen Dekrete der S. R. C. das Dekret vom 10. April 1883, darin die offizielle Ausgabe als die allein legitime erklärt ist, beseitigt worden, und habe, wie seine Zitation im Dekrete von 1894, keine weitere Rechtsgültigkeit. Er übersicht, dass das ganze ausführliche Dekret von 1894 nur eine Wiederholung und Verstärkung des Dekretes von 1883 ist, weil auch die Angriffe sich gemehrt statt gemindert haben. Eben weil beide Dekrete sich decken, wurde das frühere in die Sammlung nicht mehr aufgenommen. Das Dekret von 1894 ist aber in der neuen Ausgabe enthalten mit dem genauen Wortlaute der Hauptstellen des ersten Dekretes. (Band III S. 264 ff.)



wollen, damit sei jeder andere in Kirchen seit langem gebrauchte Gesang überhaupt verboten. Und obwohl in diesem Dekrete „die Bischöfe aller Orten und die Förderer des kirchlichen Gesanges wiederholt dringend ermahnt werden, die neue Ausgabe in der heiligen Liturgie um der Einheit des Gesanges willen zu adoptieren," so wird doch auch wieder „die Freiheit der einzelnen Kirchen betont, ihren legitim eingeführten und bis jetzt gebrauchten Gesang zu behalten *(cantum legitime invectum et adhuc adhibitum retinere)*."

Es ist hier nicht der Ort, die Frage zu erledigen, welchen Gesang die Kongregation bezeichnen wolle; zweifelhaft wird es immer sein, ob diese oder jene neue, von Musikgelehrten hergestellte, seit ein paar Jahren benützte Ausgabe des gregorianischen Gesanges als ein „legitim eingeführter und bis jetzt gebrauchter" angesehen, also beibehalten werden könne. Es mag Sache der Vorstände von Kollegien, Klöstern, Sache des Bischofs einer Diözese sein, bei Einführung solcher neuen Separatausgaben sich mit dem Wortlaute der kirchlichen Bestimmung auseinanderzusetzen.

Dass, wie der Verfasser der Artikel von Hörensagen berichtet, „selbst an der Musikschule in Regensburg die traditionelle Lesart dem Unterricht zu Grunde gelegt werden würde, wenn nicht die Umstände dies einstweilen verhinderten", davon ist unter den Lehrern der Musikschule nichts bekannt; wohl aber versteht es sich von selbst, dass für die Doktrin und das Studium des gregorianischen Gesanges auch in Regensburg die älteren traditionellen Formen der Melodien berücksichtigt werden, wie ja die Bibliothek der Musikschule die hieher bezüglichen Werke wohl in grösserer Vollständigkeit den Eleven zur Benutzung steht als irgendwo.

Bis zum Erscheinen der offiziellen Gesangbücher war in der Diözese Regensburg das von Georg Mettenleiter bearbeitete *„Enchiridion"* eingeführt, jetzt ist in den Kirchen die Ausgabe der *S. R. C.* im Gebrauche, und werden die Kleriker darnach unterrichtet. So wird es unseres Wissens in den meisten Bistümern Deutschlands gehalten, und die Zahl dieser ist nicht bloss in Deutschland, sondern auch in andern Ländern so bedeutend, dass die jener Diözesen, in welchen die Solesmenser Leseart einzuführen versucht worden, geradezu verschwindend klein erscheint. Die Bischöfe wissen nämlich, dass es in dieser Zeit doppelt geboten ist, nicht bloss den Befehlen, sondern auch den Wünschen des Heiligen Stuhles zu gehorchen, und dass die katholische Liturgie nicht der Platz sein kann, mit ihrer spezifisch kirchlichen Musik, dem gregorianischen Gesange, unter dem Prätexte der Wissenschaft Versuche anzustellen.

Der Verfasser der Artikel nimmt noch eine Freiheit in Anspruch, die gleichfalls nicht abgewiesen werden kann. Er führt als Beispiel hiervon das Verfahren Strassburgs an und empfiehlt es zur Nachahmung. Strassburg habe einfach seine traditionelle Ausgabe, also seinen legitim bestehenden Gesang nach den Resultaten der Wissenschaft und historischen Forschung hergerichtet und neugedruckt, so ein vortreffliches Chorbuch erhalten, und hierdurch es zu einem gregorianischen Gesang gebracht, „der so ziemlich den ersten Rang in den deutschen Landen einnehme". Es ist zwar sicher, dass, wenn viele Diözesen dieses Verfahren einschlagen wollten, die Einheit des liturgischen Gesanges für lange Zeit hinaus sich nicht realisieren lassen würde; allein es widerspricht nicht dem Wortlaut der Dekrete des Heil. Stuhles. Der Verfasser meint, so könnte man es selbst mit den offiziellen Gesangbüchern machen, nämlich sie nach und nach in neuen Auflagen verbessern, selbstverständlich nach den Ergebnissen der wissenschaftlichen Forschung, und hierbei auch die für die Säkularkirchen gewünschte und besonders für Landkirchen notwendige Vereinfachung des Gesanges vornehmen. Es ist klar, dass hiermit freilich auch nicht mehr der „ganze, vollständige, unverkürzte, ehrwürdige Gesang des heiligen Gregorius" seinen Bestand hätte; wenn aber dadurch Besseres erzielt werden sollte, als in den offiziellen Büchern geboten ist, und Praktischeres für alle Kirchen, und wenn die Kosten nicht Schwierigkeiten machen, so möge auch da die Freiheit benutzt werden, einstweilen eine solche Ausgabe zu versuchen und der gelehrten Welt zur Prüfung vorzulegen.

Der Verfasser der Artikel empfiehlt die Einsetzung einer neuen römischen Kommission, aber zusammengesetzt nur aus wirklichen Choralgelehrten. Es würde nichts

entgegenstehen, wenn die Gegner der offiziellen Gesangbücher mit aller Freiheit für sich selbst eine solche Kommission konstituierten; diese möge die Resultate der bisherigen wissenschaftlichen Forschung nutzbar machen, möge über die Feststellung des echten gregorianischen Gesanges sich einigen, möge ihn einrichten für Kloster- und Säkularkirchen, möge ihn so gestalten, dass er für die Liturgie aller katholischen Kirchen praktisch ausführbar sei, und dann der Autorität der Kirche zur Einführung unterbreiten.

Das möchte genug sein der Freiheit innerhalb der Kirche. Inzwischen aber, so wird die Kirche verlangen können, mögen die Gelehrten sich der Infensive gegen die vom Heiligen Stuhle offiziell hergestellten und der Gesamtkirche empfohlenen liturgischen Gesangbücher in Ehrerbietung enthalten.

Liturgica.

Die Red. wurde ersucht, über nachfolgende Fälle ihre Meinung zu äussern. Sie erfüllt diese Bitte in durchaus privater Weise und ist eventuell bereit, gegenteiligen Anschauungen an dieser Stelle Platz zu machen.

1. Sch. in **L.** schreibt: „Trotz Göthe ist die Theorie manchmal golden, des Lebens Praxis grau. In einer Kirche ist der hl. Apostel Andreas Patron. Am 30. November wurde nun ein Amt gehalten nach dem Tagesofficium; am darauffolgenden 1. Adventsonntag jedoch wurde das Patronatsfest öffentlich gefeiert. 1) Welche Messe war zu nehmen? 2) Durfte die Orgel gespielt werden? 3) Welche Vesper musste man singen?" Meine Antwort ad 1) lautet: die Messe vom 1. Adventsonntag, in blauen Paramenten ohne *Gloria* mit *Benedicamus*; ad 2) die Orgel hatte zu schweigen; ad 3) die Nachmittagsvesper war aus dem Diözesandirektorium zu nehmen und nur die Oktav des Kirchenpatrons zu kommemorieren.

2. D. in **A.** teilt mit: „In einer Kirche wurde die 1. Weihnachtsmesse um 12 Uhr mit einem feierlichen Hochamte ausgeführt. Um 7 Uhr kam ein anderer Priester und wollte auch ein Hochamt halten mit der ersten Weihnachtsmesse. (Für ihn war es die erste Messe.) Nachdem für die betreffende Kirche ein weiteres Hochamt nicht folgte, so war es eigentlich die 2. und 3. Weihnachtsmesse für uns. Jedenfalls wäre die 3. Messe zu nehmen gewesen, da die 2. Messe in diesem Falle ausfallen musste. So kam es, dass der Priester die erste Messe hatte, und wir die dritte Messe sangen. Was ist nun hier das Richtige? Bitte um Antwort."

In diesem Falle hat weder der Priester am Altar, noch der Musikchor Recht gehabt; beide mussten das zweite Messformular *„in aurora"* wählen. Eine Entscheidung der Ritenkongregation vom 19. Juni 1875 besagt nämlich, dass der Priester, welcher aus irgend einem Grunde nur eine oder zwei Messen celebrieren wolle oder könne, diejenige zu wählen habe, welche nach den besonderen Rubriken dieses Tages mit den Zeiten der Nacht (I. Formular), des Morgenrotes (II. Formular) und des Tages (III. Formular) beiläufig zusammentreffe. Wenn also der betreffende Priester drei Messen lesen wollte, so konnte er die erste vor dem II. Hochamte, die dritte nach demselben als stille Messen zelebrieren. Da dieses Hochamt um 7 Uhr morgens stattfand, so hatten Priester und Chor das zweite Messformular zu nehmen, auch wenn in dieser Kirche ein späteres Hochamt nicht mehr abgehalten wurde. F. X. H.

3. Die offizielle Dekretensammlung der hl. Ritenkongregation schliesst bekanntlich mit den Entscheidungen des Jahres 1899. Eine vortreffliche Artikelserie über „die offizielle Ausgabe der Erlasse der Ritenkongregation" enthält die Monatsschrift: „Der katholische Seelsorger" (Paderborn, F. Schöningh) im 11. und 12. Hefte 1900 und 1. Heft 1901 aus der Feder von A. Perger S. J. in Charlottenlund (Dänemark). Im Jahre 1900 aber wurden natürlich neue Fragen und Zweifel vorgelegt, beantwortet und entschieden. Unter diesen befinden sich einzelne auf Kirchen-Musik bezügliche, welche hier kurz mitgeteilt werden sollen. Der lateinische Wortlaut steht in den *Anal. eccl.* 1900 fasc. 8 und 9, die Antworten erfolgten am 2. Mai 1900.

In der Kathedralkirche zu Tarazona in Spanien hatten sich verschiedene Gebräuche eingeschlichen, die mit den kirchlich liturgischen Vorschriften nicht im Einklange standen oder direkt gegen dieselben verstiessen. Der Zeremoniar legte neun Punkte mit Genehmigung seines Bischofes der Ritenkongregation vor und bat um Entscheidung, welche von diesen Gebräuchen etwa geduldet und welche beseitigt werden müssten. Die auf K.-M. bezüglichen Fragen lauteten: a) „Genügt bei feierlichem *Requiem* mit Diakon und Subdiakon die einfache Lesung der Sequenz durch den Celebranten oder muss der Chor dieselbe singen?" Antwort: Nein zum ersten, ja zum zweiten Teile der Frage. b) Wenn beim *Officium divinum* (Brevier) oder beim Amt abwechselnd die Orgel gespielt wird, so fehlt der Sänger, welcher nach Vorschrift des *Caerem. Episc. Lib. I. cap. 28* während des Orgelspieles den nicht gesungenen Text verständlich *(intelligibili voce)* rezitiert; nur beim *Officium divinum*, nicht aber bei der Messe, spricht irgend einer im Chor ruhig *(submissa voce)* die Texte, welche wegen des Orgelspieles nicht gesungen werden. Was soll in Zukunft geschehen?" Antwort: „Man halte sich an die Vorschrift des *Caerem. Episc.*"

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Von holländischen Komponisten liegen drei neue Werke vor, welche auch in Deutschland bekannt und aufgeführt zu werden verdienen.[1]) Das Requiem von **J. G. van Balen** zeugt von schöpferischer Kraft, guter Schule und innerlicher Auffassung des Textes. Die Tonarten E-moll und E-dur wechseln in geistreicher und wirksamer Folge miteinander ab. Der ganze liturgische Text, auch das *Dies irae,* ist deklamatorisch kräftig und eindringlich vertont, die Führung der Einzelstimmen ist eine imitatorische, jedoch nicht im strengen, sondern im freien Satze, die Orgelbegleitung ist grösstenteils selbständig, jedoch sehr einfach und diskret. Gut geschulte Chöre werden an diesem frischen Werke Freude haben.

Das Requiem von **G. L. Bots** für 3 gemischte Stimmen ist ohne *Dies irae* und Orgelbegleitung. Die Oberstimme kann eventuell auch durch Beimischung von Altisten ausgeführt werden. Eigentümlich und nicht angenehm berühren die gar zu mageren Falsibordoni- oder Rezitativstellen des *Graduale* und 2. *Agnus Dei.* Es darf nicht übersehen werden, dass der Psalmvers des Introitus und der ℣. *Et gratia* des Traktus nur vom Sopran mit 4stimmiger Orgelbegleitung zu singen ist; der Komponist scheint also für das ganze Requiem die Stütze der Orgel vorauszusetzen. Die Komposition ist äusserst einfach, ragt aber bei weitem nicht an den musikalischen Wert des erstgenannten Requiem hinan. In beiden Werken ist das *Libera* nicht komponiert.

Die zwei- und dreistimmige Männerstimmenmesse von **P. J. Jos. Vranken** verwendet Motive der Choral-Sequenz *Lauda Sion* und stellt weder an den Organisten noch an die Männerstimmen Anforderungen von Bedeutung. Wohl ist die Orgelstimme selbständig geführt, aber nicht einheitlich; bald ziemlich reich und figuriert, bald tief unten, bald hoch oben. In dieser Messe sowohl, als im Requiem von Balen befremdet die deutschen Sänger die Synkopierung von Noten auf Schlussilben des Textes, die leicht über Gebühr und zum Schaden des oratorischen Rhythmus betont werden.

Von der 2stimmigen Missa X. **Mich. Haller's** ist die vierte Auflage erschienen.[2]) Die äusserst einfache und beliebte Messe hat bereits unter Nummer 535 des Cäc.-Ver.-Kat. durch Referate von L. Heinze und Schenk Aufnahme gefunden.

Man versäume nicht, die Vorbemerkungen, welche **Peter Piel** zu seinem Op. 96, das die neun Lamentationen der Charwoche für ein- und mehrstimmigen Frauen- oder Männerchor enthält, recht aufmerksam durchzulesen.[3]) Der erfahrene Meister hat die Einleitungsworte und die hebräischen Buchstaben, sowie den Abschluss der neun Lamentationen in ausserordentlich feinen, wohlklingenden vierstimmigen Sätzen, die besonders für den Vortrag durch Frauenstimmen geeignet sind, komponiert, die übrigen Texte aber einstimmig nach den Choralmelodien der offiziellen Bücher abgedruckt. Diese originelle und vorzügliche Bearbeitung wird sehr viel zur andächtigen Begehung der Feier der grossen Woche beitragen. Sie sei hiemit auf das beste empfohlen.

Op. 12 von **Jos. Schulz** ist die St. Josephsmesse für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgelbegleitung.,[4]) welche in gediegener Faktur den liturgischen Text eindringlich und andächtig wiedergibt und allen Chören, den schwächeren, guten und besten empfohlen werden kann.

Für die so beliebte und festliche Preismesse *„Salve Regina“* (s. Cäc.-Ver.-Kat. No. 272) hat **J. G. Ed. Stehle** eine seit längerer Zeit nur leihweise abgegebene Gesang- und

---

[1]) Im Verlag von Witwe J. R. van Rossum in Utrecht 1900, in Deutschland durch Fr. Pustet in Regensburg. a) Balen, J. G. v., Op. 4. Missa pro defunctis (*Requiem cum Dies irae*) ad 4 voces (C., A., T. et Bass) Organo comit. Part. 1 fl. 50 kr. = 2 ℳ 50 ₰, St. 80 kr. = 1 ℳ 35 ₰. b) Bots, G. L., Missa pro defunctis, ad tres voc. inaeq. (C., T. u. B.) Part. 1 ℳ 50 ₰, St. 75 ₰. c) Vranken, P. J. Jos., Op. 5. Missa *„Lauda Sion“*, quam in hon. Sanctissimi, duabus (et tribus) vocibus aequal. conc. Organo. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen zusammen 70 ₰.

[2]) Op. 23. Regensburg, Fr. Pustet. 1901. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

[3]) L. Schwann, Düsseldorf, nach Vorwort des Komponisten am Lichtmesstage 1900 komponiert. Part. 1 ℳ 50 ₰, von 5 Exemplaren ab je 80 ₰; Einzelstimmen scheinen also nicht gedruckt zu sein.

[4]) Sie bildete die Musikbeilage zur Monatschrift: „Der kath. Kirchensänger 1900“ und ist auch einzeln in Kommission der Herder'schen Verlagshandlung in Freiburg i. Br. Part. 2 ℳ 50 ₰, St. à 30 ₰ erschienen.

Orchesterpartitur veröffentlicht.[1] Die Instrumentation ist meisterhaft, umrahmt den frischen Gesangchor in erhebender und lieblicher Weise und wird den Chören, welche ein passendes Verhältnis zwischen Sängern und Instrumentalisten herzustellen in der Lage sind, treffliche Dienste leisten. Wer jedoch zur Instrumentation auch noch die Orgelbegleitung der Originalbearbeitung fügen wollte, würde das Werk nur verderben und sicher auch den Intentionen des Komponisten, der nur Gesang mit Orchester-Partitur ohne Orgel ediert hat, entgegenhandeln. Welche Missklänge überhaupt bei Orchester mit Orgel erzeugt werden, konnte Referent jüngst in M. unter Herzklopfen wieder erfahren; also entweder — oder.

Aug. Wiltberger komponierte zwei Werke für 3stimm. Frauenchor mit Orgel[2]). a) die *Laudes Marianae,* b) eine Messe *„Regina pacis"*. Kloster- und Frauenchöre, die in edlem Wetteifer seit einigen Jahren den gemischten Chören durch liturgisch korrekte, musikalisch wertvolle und technisch vorzüglich ausgeführte Kirchenmusik nachzukommen trachten, haben an vielen Orten dieselben bereits eingeholt, ja weit übertroffen. Ihre Bedürfnisse nach passenden Kompositionen jedoch sind noch immer nicht so reichlich befriedigt, als die der Männer- und gemischten Chöre; daher sind diese neuen Kompositionen sehr willkommen. Mehr noch aber ist die treffliche Conception des Op. 83 und der lieblichen Messe hervorzuheben, die den beiden Werken eine Zukunft sichern. Die Ausführung der selbständig geführten drei Singstimmen und der einfachen Orgelbegleitung verursacht geringe Schwierigkeiten. Vielleicht wünschen die Sängerinnen der Messe eine bequemere Tonlage; dann spiele die Organistin statt in *A*- in *As*-dur.

Zu dem Referat über **Witt's** Messe Op. 12 mit Orchester (*Mus. s.* 1900 S. 144) sendet der H. H. kath. Pastor Eduard Wessel in Stockholm die dankenswerte Notiz:

„Im Cäcilienvereinskatalog finde ich zu No. 291 S. 124 folgende Anmerkung: „Die Instrumentation stammt bei Op. 10 und 12 vom Komponisten." Weil Dr. Witt selbst seiner Zeit den Vereinskatalog redigiert hat, kann die Notiz nicht wohl ohne sein Wissen in den Katalog gekommen sein und muss wohl der Wahrheit gemäss sein." Der Verleger (A. Stender) hat sich entschlossen, diese Ausgabe B von Op. 12, deren Partitur und Orchesterstimmen in ungenügender Ausstattung hergestellt worden sind, ueu und mit deutlicher Notenschrift zu edieren. F. X. H.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus Seite 12: **5277 ℳ 98 ₰.** **A. Meyers,** Nieukerk (Liebl. Ged. *A*) 3 ℳ; **Dr. J. Bundala.** Budapest (Bourd. Bass *B* und *b*) 9 ℳ; aus **Klerikalseminar Regensburg** (Violcell *dis* und *f*) 7 ℳ 32 ₰; **P. Schäfer,** Leimersdorf (Violcell *C* und *gis*) 15 ℳ; **M. Hausladen,** Pertolzhofen (Violcell *h*) 2 ℳ; **Kloster O. S. D.,** Wörishofen (Violcell *g*) 3 ℳ; **M. Haag,** Innsbruck (Princ. Bass *D*) 34 ℳ; **Kloster Ort** bei Gmunden (W. Fl. *H*) 5 ℳ; **Ungenannt** (Violcell *a* und *b*) 4 ℳ; **E. Scharbach,** Prüm (Bourd. *D*) 10 ℳ; Frau **Schildknecht,** Hitzkirch (Violcell Bass *F*) 20 ℳ; **P. V. Motschi,** O. S. B., Delle (Bourd. *B* und *b*) 7 ℳ; **engl. Frln. Freudenhain,** Passau (Violcell *fis*) 3 ℳ; Frln. **M. Schiene** und **C. Schneider,** Warendorf (Bourd. Fl. *e* und *f*) 6 ℳ; **Can. Mayer,** Stuhlweissenburg (Violcell *Cis, E, Gis*) 25 ℳ 51 ₰; **J. Steingass,** Rheidt (Bourd. *c*) 5 ℳ; **A. Hemmersbach,** Cedar Point, Nord-Am. (Princ. B. *C*, Violcell *c*) 42 ℳ 50 ₰; **A. Härtlmayer,** Landau a. J. (Gamba *F*) 10 ℳ; **P. Piel,** Boppard und **A. Lipp,** Aibling (Violcell *c* und *cis*) 6 ℳ; **Cl. Breitenbach,** Osnabrück (Liebl. Ged. *C* und *B*) 9 ℳ; **Schatthölter** (Kapl.), **Harmanns** und **Börgermann** in Xanten (Okt. Bass *e f fis*) 9 ℳ; **P. A. Kurka,** Freudenthal (Geigen Princ. *C*) 10 ℳ 20 ₰; die **Redaktion** (Violcell *cis, d* und zur Abrundung) 8 ℳ 49 ₰ = **5533 ℳ.** Vergelt's Gott!

Die Titulaturen stehen in der Wohlthäterliste; Preisverzeichnisse franko und gratis. Die Register *Violoncell* und *Äoline* sind vollständig gesichert. F. X. H.

---

[1]) Fl., 2 Klar., 2 Hörner, 2 Tromp., Pauken und Streichquintett. Fr. Pustet, Regensburg. 1901. Partitur 2 ℳ, Orchester-Stimmen 2 ℳ, Singstimmen 50 ₰.

[2]) Op. 83. *Laudes Marianae.* Lateinische Gesänge zur Verehrung der Mutter Gottes. Inhalt: Die 4 marianischen Antiphonen, *Ave Maria* mit *Sancta Maria, Magnificat* VIII. Toni, *Sub tuum praesidium.* Part. 2 ℳ 50 ₰, St. à 25 ₰. — Op. 84. Missa *„Regina pacis"*. Part. 2 ℳ, St. à 20 ₰. Beide bei L. Schwann in Düsseldorf. O. J.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.
Diese Nummer umfasst incl. Anzeigeblatt 32 Seiten.

1901. Regensburg, am 1. März 1901. Nro 3.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Organaria.

Boslet, Ludw., Opus 16,[1]) bietet in 18 Nummern imitatorisch gehaltene, auf drei Notensystemen, also mit selbständigem Pedale durchgeführte wirkungsvolle Vor- und Nachspiele zu Motiven des gregorianischen Chorales. Die Angabe der Stärkegrade ist allgemein gehalten, da die Registerzahl der Orgeln wechselt; jeder Organist wird sich nach dem Toninhalt seines Instrumentes richten. Durchschnittlich nimmt jeder der Orgelsätze eine halbe bis zwei Seiten ein, so dass dieselben beim liturgischen Gottesdienste vor oder nach dem Introitus, Offertorium u. s. w. aufs beste verwendet werden können. Einzelne Nummern, auf zwei Notensystemen und von zarter Faktur, speziell 12—15, können auch auf dem Harmonium gespielt werden. Ganz prächtig für volles Werk und starke Stimmen ist das Präludium über das Oster-Alleluja und Fughette über 2 Themen. Der Komponist zeigt auch in diesem Werke gediegene Kenntnis der kontrapunktischen Kunst und der Fertigkeit im polyphonen Stil.

Breitkopf & Härtel in Leipzig haben eine Gesamt-Ausgabe von **Joh. Seb. Bach's** Orgelwerken für den praktischen Gebrauch veranstaltet. Dieselbe umfasst 9 Bände und wird in 27 Lieferungen à 1 *M.* ausgegeben. Zum Referate liegen 13.—15. Lieferung vor, welche den Inhalt des V. Bandes bilden.[2]) Wenn auch nur wenige Nummern — zu denen rechne ich die Phantasie in C-dur und C-moll, den II. Teil der Phantasie in G-dur und das Trio in D-moll — sich für den Vortrag während des katholischen Gottesdienstes eignen, so sind doch die 11 Sätze ausgezeichnetes Material für die Technik und bei Gelegenheit von Orgelprüfungen oder Konzerten. In dieser Ausgabe ist nämlich das Bach'sche Original durch wertvolle und sorgfältige Angabe der zu wählenden Register, des Tempo, Fingersatzes, der Pedal-Applikatur (auf einem 3. Liniensystem) ergänzt und dadurch für fortgeschrittene Orgelschüler, aber auch für tüchtige Organisten eine gediegene Auffassung und künstlerische Wiedergabe ermöglichet.

[1]) Vor- und Nachspiele zum Gebrauche bei dem kathol. Gottesdienste. Preis 3 *M.* Leipzig, Rob. Forberg. 1898.

[2]) Derselbe enthält fünf Phantasien in C-dur, C-moll, H-moll, 2 in G-dur, Pastorale in F-dur, Trio in D-moll, 3 Konzerte in G-dur, A-moll, C-dur und einen Konzertsatz in C-dur. Die letzteren vier Nummern hat Bach nach Violinkonzerten des Ant. Vivaldi († 1743 in Venedig, war Priester und wurde gewöhnlich wegen seiner roten Haare *il prete rosso* genannt) bearbeitet.

Unter dem Titel „J. S. Bachalbum" bearbeitete K. Kämpf mehrere Sätze aus Bach'schen Kompositionen für das Harmonium.[1]) Das erste Heft enthält 13 kurze Nummern aus der Matthäus- und Johannes-Passion, der H-moll-Messe, dem Weihnachtsoratorium und aus Instrumentalkompositionen, das zweite fünf Arrangements aus dem „wohltemperierten Klavier".[2]) Die Nummern des 1. Heftes sind für das Harmonium passender als die des 2., die sich überhaupt mehr für das Klavier eignen. Der Herausgeber hat dynamische, Tempo- und Register-Angaben beigefügt, durch welche der Vortrag bedeutend erleichtert wird.

Orgelalbum, herausgegeben von L. Sauer, betitelt sich eine Sammlung von 41 Orgelsätzen moderner Faktur und verschiedenster Form vom einfachen Präludium und Trio bis zur Fuge, Phantasie und zum Konzertsatz. Der Herausgeber hat die hervorragendsten Organisten der Jetztzeit zu Beiträgen eingeladen und hofft durch diese Publikation einen Orgelneubau zu Schönberg im Taunus zu ermöglichen;[3]) von jedem der 31 in der Sammlung vertretenen Komponisten gab er dankenswerte biographische Notizen.[4]) Diese beachtenswerte Sammlung von Originalstücken kann grösstenteils auch beim katholischen Gottesdienste verwendet werden und bietet anfangenden und fortgeschritteneren Organisten reiches Material zu Studium der Formen, Anregung zur Weiterbildung und zur Vervollkommnung der Technik.

O. Zehrfeld, dessen II. Heft der Choralvorspiele in *Mus. s.* 1900, S. 91 empfehlend angekündiget war, hat durch Herausgabe des III. Heftes[5]) das Op. 40 fertig gestellt. Wenn auch zunächst für den evangelischen Gottesdienst bestimmt, so können diese stilvollen, einfachen und sehr ernst gehaltenen Präludien, Fughetten und Figurationen auch dem katholischen Organisten als Vorbilder würdigen Orgelsatzes dienen.

Unsere katholischen Organisten haben jedoch reiches Material für das kirchliche Orgelspiel in den prächtigen Sammlungen, die der Cäcilienvereins-Katalog anführt, und die Redaktion der *Mus. s.* kann nicht umhin, ihr Bedauern über die Thatsache auszusprechen, dass die Sammlungen von Ett, Kothe, Diebold, E. von Werra u. s. w. nicht so geschätzt und verbreitet sind, als sie verdienen. Man will Aufsehen erregen und schämt sich sogar als Anfänger, einfache, aber tüchtige, stilvolle, orgelmässige Präludien katholischer Organisten vorzutragen. Nächstens wird uns E. von Werra mit einer Gesamtausgabe des Joh. Casp. Ferdinand Fischer, ehemaligen markgräflichen Kapellmeisters zu Baden-Baden, erfreuen. Im Cäcilienvereins-Organ 1900 S. 107 wurde bereits auf diese wertvolle Publikation aufmerksam gemacht und zur Subskription aufgemuntert, denn Fischer und die beiden Muffat (Georg, Vater und Gottlieb, Sohn) sind die tüchtigsten Meister des „katholischen Orgelspieles" am Anfange des 18. Jahrhunderts; diese Einladung soll hier erneuert werden, da die Publikation bis Ostern d. J. erscheinen wird.[6])

---

[1]) Ein Haupttitel: „Specialliteratur für Mason und Hamlin, amerikanische Harmonium" könnte zur Annahme verleiten, dass diese Arrangements nur für die Instrumente der genannten Firma sich eignen, sie lassen sich jedoch ebensogut auf Harmoniums mit Saugsystem, also auch auf Estey, Packard u. s. w. spielen.

[2]) Verlag von Breitkopf & Härtel. 1. Heft 3 M; 2. Heft 2 M 50 ₰.

[3]) Breitkopf & Härtel, Leipzig. Preis unbekannt. Erschreckend unschön ist das Titelblatt.

[4]) Die Namen lauten: H. Bendix, J. Callaerts (Antwerpen), J. Diebold, O. Dienel (3), Ch. Fink, Th. Forchhammer, H. Gelhaar, C. A. Gleitz, A. W. Gottschalg, A. Grüters, A. Guilmant (Paris), G. Hartmann, J. G. Herzog (2), S. D. Lange, G. Mathison-Hansen (Kopenhagen), R. Palme, H. Pfitzner (3), Pet. Piel, G. Rebling, M. Reger, Jos. v. Rheinberger, G. Riemenschneider, Th. Rückert (2), J. G. Stehle (3), C. Steinhäuser (2), A. Urspruch, A. Wachsmann, F. O. Wermann, G. M. Widor (Paris), O. Zehrfeld.

[5]) Vierzig grössere Choralvorspiele zum kirchlichen Gebrauch. III. Heft (Nr. 25—40 incl.) 1 M 50 M. Alle drei Hefte in einem Bande 3 M 20 ₰. Löbau i. S., J. G. Walde.

[6]) Am 1. April werden **sämtliche Klavier- und Orgelwerke** des genannten Meisters nebst bio- und bibliographischen Notizen in Format und Ausstattung der **„Denkmäler deutscher Tonkunst"** erscheinen.

Fischer hebt sich aus seiner Zeit — er wirkte ungefähr von 1695 bis gegen 1740 — als eine der vornehmsten und tüchtigsten künstlerischen Erscheinungen heraus. Selbst unsern Klassikern des 18. Jahrhunderts sind Fischer's Werke wohlbekannt gewesen, wie Dr. M. Seiffert in seiner „Geschichte der Klaviermusik" (Leipzig, 1899) durch eine Anzahl von Beispielen erhärtet; er schreibt: „Die musikalische Luft, die darin weht, haben sie (Bach und Händel) in vollen Zügen eingeatmet; diese Beobachtung kann jeder machen, der nur oberflächlich die Hauptwerke jener beiden Meister kennt. Es ist deshalb kein Zufall,

II. Gehalt der Organisten.[1]) „Es ist von seiten des allgemeinen Organisten-Vereines (Köln) wiederholt der Wunsch ausgesprochen worden, es möchte Unsererseits eine Aufbesserung der Organisten-Gehälter im Bereich der Erzdiözese veranlasst werden. Wir haben den Vorstand des gedachten Vereines dahin beschieden, dass wir mit Rücksicht auf die für die kirchliche Vermögens-Verwaltung geltenden gesetzlichen Bestimmungen nicht in der Lage seien, die etwa notwendigen oder wünschenswerten Gehaltserhöhungen ohne Mitwirkung der betreffenden Kirchenvorstände und Gemeindevertretungen anzuordnen, dass ferner eine allgemeine Regelung der Besoldungen der Organisten wegen der grossen Verschiedenheit des Umfanges und der Art der von den Organisten in den einzelnen Gemeinden zu leistenden Dienste, ihrer persönlichen amtlichen und ausseramtlichen Stellungen und der hier auch ins Gewicht fallenden lokalen Verhältnisse in Bezug auf Wohnung, Lebenshaltung u. dergl. nicht möglich sei. Als den einzig gangbaren Weg zur Erfüllung berechtigter Ansprüche haben Wir es sodann bezeichnet, dass die einzelnen Organisten sich zunächst mit ihren Anträgen an die betreffenden Kirchenvorstände wenden. Die daraufhin erfolgenden Aufbesserungsvorschläge würden, wenn nicht entscheidende Momente entgegenstehen, bei Unserem Generalvikariate gern genehmigt werden. Sollte aber ein wohlbegründeter Antrag unbilligerweise von einem Kirchenvorstande zurückgewiesen werden, so würde dasselbe auf Wunsch des betreffenden Petenten bereit sein, mit dem Kirchenvorstande über die Frage in nähere Verhandlungen einzutreten.

Indem wir die Kirchenvorstände der Erzdiözese von dieser Unserer Entscheidung in Kenntnis setzen, sprechen Wir den dringenden Wunsch aus, dass dieselben der in

---

wenn wir bei dem einen oder andern auf Tonsätze stossen, deren Stimmung keimhaft schon von Fischer vorgebildet ist."

Die äusserst grosse Seltenheit seiner Werke, wovon drei zur Stunde nur in je einem Exemplar nachweisbar sind, erklären auch, warum Fischer **trotz seiner grossen Verdienste** mit der Zeit ganz vergessen wurde und seine geschichtliche Bedeutung für die Zeit Bach's und Händel's solange unerkannt bleiben konnte.

Der einstimmige Beifall, den eine getroffene Auswahl (aus No. 3 und 4 der unten genannten Werke), in meinen 2 Orgelbüchern gefunden, beweist zur Genüge, dass Fischer's Kompositionen ihren Wert im Laufe der Zeit nicht einbüssten. Es sei hier auf Dr. Seiffert's eingehende, 7 volle Seiten füllende Abhandlung über Fischer in der „Geschichte der Klaviermusik" hingewiesen.

Der Folio-Band, der an Ostern l. J. erscheint, wird umfassen:

1) **„Les pièces de clavecin"** (1696), welches Werk 1698 mit dem deutschen Titel **„Musikalisches Blumenbüchlein"** von denselben Kupferplatten abgezogen wurde.

2) **„Musikalischer Parnassus"**, 9 Suiten für Klavier. Druckjahr circa 1740.

3) **„Ariadne Musica Neo-Organoedum"**. Dieses öfters aufgelegte Werk erschien 1715 nachweisbar zum letzten Male und ist eines der hervorragendsten Orgelwerke am Anfange des 18. Jahrhunderts.

Dr. Seiffert äussert sich über dieses Werk: „Selbst das kleinste Sätzchen verrät den Meister der Form, den empfindungsreichen, gedankentiefen Harmoniker, den gewandten Kontrapunktiker. Die „Ariadne" sollte deshalb auf jedes deutschen Organisten Notenpult zu finden sein; sie würde noch heute wesentliche Dienste leisten."

4) **„Blumenstrauss"**, enthält Orgelstücke, die nach den 8 Kirchentönen geordnet sind. Druckjahr circa 1735.

Die Reproduktion der Originaldrucke wird eine äusserst sorgfältige sein, nur wird der alte Schlüssel für das obere System durch den modernen Violinschlüssel ersetzt.

Anmeldungen zur Subskription bis spätestens 1. April nimmt der Unterzeichnete entgegen. Der Preis für Subskribenten des circa 140 Grossfolio-Seiten füllenden Bandes ist **10 Mark**; nach Erscheinen des Werkes erhöht sich der Preis auf **15 Mark.** Der Stand der Subskribentenliste am Anfange des Monats März wird dem Werke beigedruckt. Den buchhändlerischen Vertrieb hat die Firma **Breitkopf & Härtel in Leipzig** übernommen.

Konstanz (Baden). Ernst v. Werra, Orgelbau-Inspektor und Musikdirektor.

[1]) „Der Organist", das Organ des Allgemeinen Organisten-Vereins (Köln), verantwortlicher Redakteur: J. Rodenkirchen, Domorganist in Köln, veröffentlichte ein Extra-Blatt, in welchem es nachstehende Verfügung des Hochwürdigsten Herrn Erzbischofs Dr. Hubertus Simar aus Nr. 25 des Kirchlichen Anzeigers der Erzdiözese Köln zur Kenntnis brachte, und die Bemerkung beifügte: „Wenn auch die vorgebrachte dankenswerte Verfügung des Hochwürdigsten Herrn Erzbischofs von Köln nur für die Organisten der Kölner Erzdiözese von grösster Bedeutung ist, so haben doch auch die Organisten der anderen deutschen Diözesen Grund genug, sich über den Erfolg des Allgemeinen Organisten-Vereins zu freuen; denn es kann nicht ausbleiben, dass das vorliegende gute Beispiel vorbildlich wirken wird. Hoffen wir daher, dass recht bald auch aus anderen deutschen Diözesen über gleich gute Erfolge zu berichten ist."

Rede stehenden Frage ein warmes und wohlwollendes Interesse zuwenden. Es liegt Uns fern, die Klagen der Organisten über mangelhafte Besoldung ganz allgemein als wohlbegründete gelten zu lassen; andererseits können Wir es aber auch nicht verkennen, dass ihre finanzielle Lage mancherorts nicht eine dem Umfange und der Bedeutung ihrer dienstlichen Leistungen entsprechende ist. Bei objektiver Prüfung aller in Betracht kommenden Umstände wird es den Kirchenvorständen nicht schwer fallen, hierüber ein richtiges und billiges Urteil zu erlangen.

Dass eine solche Prüfung gegebenen Falles stattfinden werde, erwarten Wir mit voller Zuversicht. Der Organist, welcher gewissenhaft und in würdiger Weise seinen Dienst versieht, hat ja ohne allen Zweifel vollen Anspruch auf einen angemessenen Lohn für seine Mühewaltung, und die hohe Bedeutung, welche seine Amtsthätigkeit für die Schönheit und den erbaulichen Charakter des Gottesdienstes besitzt, lässt es als eine Förderung der Gottes- und Nächstenliebe erscheinen, seine Berufsfreudigkeit und Berufstreue durch moralische und materielle Mittel zu erhalten und zu fördern.

Zur angemessenen Lösung der ihnen im Gotteshause gestellten Aufgaben ist es für die Mehrzahl der Organisten unerlässlich, stets nur nach guten Vorlagen zu spielen. Die Nichtbenutzung von solchen wird nicht selten durch den Hinweis auf die geringe Besoldung zu entschuldigen gesucht. Es kann auch nicht verkannt werden, dass dieselben in den Bereich der notwendigen kirchlichen Inventarstücke gehören. Wir verordnen daher, dass solche Vorlagen (Begleitungen der deutschen Volksgesänge und des gregorianischen Chorales, ferner Sammlungen von passenden Vor- und Zwischenspielen und sonstigen Orgel-Kompositionen) auf Kosten der Kirchenkassen in allen Kirchen den Organisten zur Verfügung gestellt werden. Von letzteren aber erwarten Wir, dass sie von diesen Hilfsmitteln stets gewissenhaft Gebrauch machen und sich dadurch zugleich weiter ausbilden. Wir ermahnen insbesondere die jüngeren Organisten aufs nachdrücklichste, das theoretische und praktische Studium des Orgelspieles auch nach erlangter Anstellung mit allem Eifer jahrelang fortzusetzen und nie ohne Vorbereitung zu ihrem Dienste in die Kirche sich zu begeben. Beides ist durchaus notwendig, wenn die technische und allgemein-musikalische Befähigung für das Orgelspiel nicht sehr bald auf ein Minimum herabsinken soll und man sein Spiel vor einem sinn- und geschmacklosen gewohnheitsmässigen Schlendrian behüten will, der des heiligen Zweckes unwürdig und eine Verunzierung des Hauses Gottes ist. Ein gläubiger Christ wird sich nie dem Gedanken hingeben, dass für die Kirche und den Gottesdienst auch das Mangelhafteste immerhin noch gut genug sei; er wird vielmehr seinen Glauben an den im Tabernakel wohnenden Gottmenschen und seine Liebe zu ihm auch dadurch bethätigen, dass ihm auch das Beste, das er zu leisten vermag, noch nicht als genügende Opfergabe erscheint und er rastlos nach Vollkommenerem strebt.

Wir beauftragen die Herren Pfarrer und Rektoren, die Kirchenvorstände und die Organisten mit dem Inhalte dieser Unserer Verfügung bekannt zu machen und die Befolgung derselben zu veranlassen und zu überwachen; die Herren Dechanten werden bei ihren Visitationen sich danach erkundigen und in ihren Dekanatsberichten den Befund im einzelnen zu Unserer Kenntnis bringen.

In Bezug auf die Auswahl der oben von Uns bezeichneten Vorlagen für das Orgelspiel wollen die Herren Pfarrer und Organisten im Bedürfnisfalle bei dem Diözesanpräses des Cäcilienvereines, Herrn Domkapellmeister Cohen hierselbst, sich Rat erholen."

Köln, am Feste der hl. Cäcilia 1900. Hubertus, Erzbischof von Köln.

Gewiss hat diese „Gehaltsfrage" überall grosse Bedeutung, wo die Organistendienste nicht als Neben- sondern als Hauptamt gelten. In Süddeutschland sind sie jedoch meist mit den Lehrer- und Chorregentenstellen verbunden. Obiger Erlass des Hochwürdigsten Herrn Erzbischofes ist für jeden Kirchenmusiker ein neuer Beweis des gerechten und klugen Vorgehens eines selbständig urteilenden, mit den musikalischen Aufgaben und Pflichten eines Organisten und den gegenwärtigen Zeitumständen wohlvertrauten Mannes. Der Unterzeichnete begrüsst diese Verfügung auf das freudigste, muss aber gegenüber der grossen Unklugheit und den ungebührlichen Forderungen mancher Hitzköpfe gegenüber betonen, dass er mit den fünf Artikeln des „Gregorius-

blattes“ (S. 55, 71, 86, 99 und 110) vollkommen einverstanden ist und besonders den schlagenden Ausführungen des H. H. Domkapellmeisters G.(eorg) W.(eber) in M.(ainz) (S. 149 a. a. O.) mit Applaus beistimmt: „Die Organisten mögen sich wie die übrigen Menschenkinder auch einen Beruf wählen und ausüben, der seinen Mann ernährt, das Orgelspiel aber als das ansehen und betreiben, was es in den allermeisten Fällen immer sein und bleiben wird und als eine Nebenbeschäftigung der edelsten Art, die zugleich einen sicheren und je nach den Verhältnissen bald grösseren bald geringeren Nebenverdienst gewährt.“

III. Von Orgeldispositionen und Orgelprüfungen liegt der Redaktion ein ganzer Stoss gedruckter und geschriebener Berichte aus allen Gegenden Deutschlands und Österreichs vor. Es ist gewiss sehr erfreulich, dass überall neue Instrumente bestellt und ausgeführt werden, „welche der Kirche würdig sind“, „dem Meister alle Ehre machen“, „von selbst für die wohlverdiente Empfehlung der Erbauer sprechen“, „durch Kraft und Vollklang, charakteristische Intonation, grosse Tonfülle, feine und saubere Arbeit, solide Mechanik sich auszeichnen“, „allgemeine Anerkennung unter den anwesenden Geistlichen und Laien fanden“, „Bewunderung und Erstaunen erweckten“ u. s. w. — aber die Redaktion ist durch diese auffallende Harmonie der Lobesposaunen, (die Zungenregister verstimmen sich doch bekanntlich am öftesten und schnellsten!) etwas stutzig geworden, fürchtet Eifersucht, Geschäftsneid und Parteilichkeit zu erregen, sowie neue Überschwemmung der Rubrik „Organaria“ herbeizuführen — und stellt daher einstweilen den Orgelbauern das „Anzeigenblatt“ zur Verfügung; sie handelt wirklich in Notwehr. F.X.H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Geistliche und religiöse Gesänge. **Bellermann, Heinrich,** Opus 46. Psalm 114. „Da Israel aus Ägypten zog“ für 8 Stimmen à capella und Op. 47 Motette „Es ist keinem andern Heil“ für 8 Stimmen à capella. Berlin, Eigentum des Komponisten, — ragen durch die Strenge des Satzes, die schöne Führung der Einzelnstimmen in den beiden Chören, die deutliche korrekte und den besten Regeln der Textunterlage entsprechende Verbindung der Schriftworte mit den musikalischen Themen und Motiven hoch über die gewöhnlichen modernen Chorkompositionen hervor. Der bekannte Verfasser der Lehre vom Kontrapunkt bleibt den altbewährten Regeln, welche er aus den Vokalkompositionen der Blütezeit klassischer Polyphonie nach dem Vorbild des *Gradus ad Parnassum* von Jos. Fux zusammengestellt hat, auch in der Praxis treu. Allen katholischen Kirchenchören, welche bei Festversammlungen über eine grössere Stimmenzahl verfügen, seien die beiden Werke, die in protestantischen Kirchen als streng liturgisch gelten können, auf das wärmste empfohlen. Dass Bellermann seine Partituren in den C-Schlüsseln von Sopran, Alt und Tenor notiert, kann und darf keinen wirklich durchgebildeten Gesangschor abschrecken; er ist auf diese Weise am besten vor dem Überschreiten der jeder Stimme mit Leichtigkeit darzustellenden natürlichen Tonhöhe bewahrt geblieben, führt also den Sopran und Tenor fast niemals über *e*, und ermöglicht auf diese Weise ungezwungene, gleichmässige und niemals in der Tonfarbe wechselnde Textaussprache. Die Motiv- und Themenbildung ist durchaus diatonisch; durch prägnanten Deklamationsrhythmus und mannigfaltige Imitation, abwechselnd mit homophonen, eindringlichen Stellen entsteht ein festgeschlossenes, nirgends durch Harmonieflitter oder scharfe Dissonanzen gestörtes Ensemble. — Dem Referenten ist's wieder klar zum Bewusstsein gekommen, dass der sogenannte „veraltete Standpunkt“ immer jugendliches Leben hervorruft, wenn Dirigent und Sänger nicht steif und zopfig, sondern mit Frische im Rhythmus und in der Tonfarbe trotz des Fehlens von *p*, *f* und deren Abstufungen aus solchen reinen Quellen schöpfen, sich und das Publikum laben. Angaben von Preis der Partitur (Stimmen ?) und Verleger fehlen; Stich ist von Röder in Leipzig. Die Adresse von Dr. H. B. lautet: Klosterstrasse C 74, Berlin.

Bonvin, L., Op. 57, Deutscher Liederverlag, Nr. 4844. Nr. 1. Mein Gott, dich lieb' ich (My God, I love Thee). Für eine mittlere Stimme mit Begleitung der Orgel und des Violoncells ad libitum. Partitur 1 *M*. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Dieses geistliche Lied ist ausdrucksvoll in Melodie, modern geistreich in der Harmonisierung, wirkungsvoll beim Vortrag; Violoncello ist wohl ad lib., erhöht aber den Eindruck nicht unwesentlich. Zum Vortrag in der Kirche kann Referent auch bei ausserliturgischen Andachten nicht raten; statt der Orgel kann aber in Familien und Instituten ein Harmonium verwendet werden, auch ein Klavier gute Dienste leisten.

Karl Thiel ist Herausgeber einer 6stimmigen Motette von **Andreas Hammerschmidt** (2 C., A., T., 2 B.) „Machet die Thore weit!“ W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin W., Taubenstrasse 15. Partitur 1 *M* 20 *Pf*. S. und B. je 20 *Pf*, A. und T. je 15 *Pf*. Der Komponist (1612—1675) ist mit Recht berühmt als Epigone der venetianischen Schule und schreibt kräftig, mit trefflichem Ausdruck der altertümlichen deutschen Textworte (Übersetzung des *Tollite portas*). Thiel edierte das Stück im Violinschlüssel mit entsprechenden dynamischen und Tempo-Angaben.

Herrmann, W. und Wagner, F. (Herausgeber), Halleluja. Eine Sammlung von 45 nach dem Kirchenjahre geordneten Originalkompositionen für ein- oder zweistimm. Kinder- (oder Frauen-)

Chor oder auch für ein- und zweistimm. Sologesang mit Orgelbegleitung. Partitur Abteilung I. und II. je 4 ℳ 50 ₰, Stimmenheft I. und II. je 75 ₰. Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg. 1900. Die schön ausgestattete Sammlung ist zunächst für den evangelischen Gottesdienst bestimmt und soll den „Kantoren auf dem Lande und in der Kleinstadt Gelegenheit geben, mit dem jederzeit zur Verfügung stehenden Kinderchore gediegene Kompositionen zu allen Zeiten und Festen der Gemeinde bieten zu können“. Im ersten Hefte stehen 22, im zweiten 23 Originalkompositionen einer grossen Zahl protestantischer Kirchenkomponisten neuer Zeit. Ähnlich den 2stimm. Offertorien in *Musica sacra* liegen hier zweistimmige deutsche Gesänge vor, die ihren Zweck in der evangelischen Liturgie sicher erfüllen werden und nach musikalischer Seite manche Perle von einfacher Schönheit ausweisen.

Nikel, E., Op. 45. Nr. 2. Weihnachtslied. „Schlaf wohl, du Himmelsknabe“, für 4stimm. Frauenchor mit Klavierbegleitung. Partitur 50 ₰, Stimmen à 10 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Die harfenartige Klavierbegleitung umschwebt die 4 Oberstimmen in zarter Weise, den Eindruck des nicht weichlichen, lieblichen Weihnachtsliedes, das für Mädcheninstitute sich vorzüglich eignet, erhöhend.

Thiel, Karl, Op. 22. Busspsalmen für gem. Chor und Orchester. (Orgel ad lib.) Partitur und Orchesterstimmen in Abschrift. Klavierauszug 2 ℳ. Singstimmen à 40 ₰. W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin W., Taubenstrasse 15. Die Verlagshandlung macht das Aufführungsrecht von der käuflichen Erwerbung des nötigen Notenmaterials abhängig. In der vorliegenden Fassung für Klavier macht dieses deutsche *De profundis,* das den bekannten Busspsalm weder mit *Gloria* noch mit *Requiem,* sondern mit *Amen* abschliesst, musikalisch einen sehr guten Eindruck und wird in der Fastenzeit bei einem geistlichen Konzerte tiefe und durchgreifende Wirkung erzielen. Der Tonsatz ist durchaus tüchtig gearbeitet, die Singstimmen bewegen sich in moderner Polyphonie, werden öfters geteilt bis zur Achtstimmigkeit, die Komposition entbehrt zwei- oder dreistimmiger Zwischensätze, ist aber dennoch reich an Abwechslung. Ein tüchtiger Gesangschor ist erforderlich, um das ziemlich schwierige Werk in entsprechender Weise zur Aufführung zu bringen.

Eine Reihe religiöser Gesänge in verschiedener Besetzung mit deutschen Texten und gediegenen Tonweisen, welche sich besonders in Instituten, Vereinen, bei Festversammlungen oder geistlichen Konzerten als dankbare Nummern erweisen, komponierte der in den Kreisen des Cäcilienvereins hochgeschätzte, überaus fleissige und tüchtige Meister **P. H. Thielen.** Die nachfolgenden Werke sind sämtlich bei A. Coppenrath (H. Pawelek) in Regensburg erschienen: a) Op. 88. *Ave Maria* für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Klavierbegleitung. Partitur 80 ₰, Singstimme 10 ₰. Eine gute Sängerin hat den deklamatorisch prächtig abgefassten, deutschen Text mit entsprechendem Ausdruck vorzutragen. b) Op. 89. Cäcilia. Text aus der Breslauer Zeitschrift „Cäcilia“. Für eine Sopran- oder Tenor-Stimme mit Klavierbegleitung. Partitur 50 ₰, Stimme 10 ₰. Das Lied im $^{9}/_{8}$ Takt hat 5 Strophen und ist ein sinniges Gebet an die Patronin der Musik. c) Op. 91. Zu Weihnachten. Lied der Hirten. Für 6stimm. gemischten Chor. Partitur 50 ₰, Stimmen à 10 ₰. In 4 Strophen (aus Bone's Cantate) bringen 3 Stimmen — Sopran, Alt, Bass als Halbchor — dem Himmelskinde ihre Huldigung dar, nach jeder derselben schliesst sich der 6stimmige Chor mit den Worten: „Drum kommen wir froh zu dir etc.“ in kräftigen und einfachen Tonweisen an. d) Op. 92. Weihnachtslied. Für 6stimm. gemischten Chor. Partitur 50 ₰, Stimmen à 10 ₰. Der Text: „In süssem Jubelschall“ ist dem Münster'schen Gesangbuch entnommen und wird von 4 Männerstimmen, denen Sopran und Alt beigegeben sind, in strophenartiger Weise zu einem reizenden Lobgesange an das Christkind. e) Op. 93. Weihnachtslied. Des Kindes Schönheit (Bilder aus dem hohen Liede). Für 4stimm. gemischten Chor. Partitur 50 ₰, Stimmen à 10 ₰. Der Text aus Bone's Cantate ist in 8 Strophen verteilt, die von den 4 gemischten Stimmen in sehr einfacher Melodie und Harmonie vorzutragen sind. Nach jeder derselben folgt ein reizender Refrain mit lieblicher Stimmenverteilung über den Text: „Kindelein im Stall, | mach uns selig all, | Kindelein so arm, | dich erbarm!“ f) Op. 96. Die Kirche Christi. Für 1stimm. Knaben- und 4stimm. Männerchor mit Klavier- oder Orchester-Begleitung. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰. Der Text besteht aus 4 Strophen, deren jede vom Knabenchor in volkstümlicher Melodie gleichsam vorgesungen wird, der 4stimmige Männerchor wiederholt in kräftigen Harmonien den vorgetragenen Text; am Schlusse vereinigen sich die 5 Stimmen zu einer imposanten Kadenz. Bei religiösen Festversammlungen wird diese hymnenartige Komposition mit glücklichem Erfolge als Einleitungs- oder Schlusscantus aufgeführt werden.

Wolfrum, Philipp, Op. 31. Ein Weihnachtsmysterium nach Worten der Bibel und Spielen des Volkes liegt im Klavierauszug vor. In Kommissionsverlag von W. Rochow in Heidelberg. Orchesterpartitur 60 ℳ, Stimmen à 1 ℳ, Klavierauszug 9 ℳ. Das Aufführungsrecht muss vom Komponisten eingeholt werden. Einzelne Nummern, wie „Maria an der Krippe“ für Sopran, die „3 Könige“ für Tenor, des „Christkinds Wiegenlied“ für Sopran und Tenor, sind gleich dem Textbuch (30 ₰) separat zu haben. Der Komponist ist einer der talentiertesten Schüler von Franz Liszt und schuf in genanntem Werke für unser modernes, vielleicht mehr aus Drang zur Abwechslung als aus innerem Bedürfnisse öfters sich für religiöse Scenen interessierendes Publikum eine hochdramatische, fein durchdachte, mit Liszt's „Elisabeth“ und „Christus“ vergleichbare Musik, aus der nicht nur religiöses Empfinden und Fühlen, sondern wirklicher Glaube, wahre Ergriffenheit vom heiligen Gegenstande und künstlerischer Ernst hervorleuchten. In diesem Oratorium sind 5 Solostimmen beschäftiget: Der Erzähler (Tenor), der Engel Gabriel (Mezzosopran), der Engel der Verkündigung (Sopran), Joseph (Tenor), ferner 3 Hirten (Tenor und Bass), sowie ein Chor von Engeln, Hirten und Hirtinnen. In einem Vorwort regt der Komponist die Idee an, das Oratorium nach Art

der alten Mysterien in elf Bildern auch scenisch darzustellen, den Musikapparat aber für die Zuhörer unsichtbar zu machen. Wenn auch eine Kirche (wie der Komponist intendiert) zu solchem Zwecke nicht geeignet erscheint, so lässt sich die Darstellung doch auch in einem Konzertsaale ermöglichen. Grössere Gesangvereine in Städten, wo ein tüchtiges Orchester zu Gebote steht und auch kein Mangel an Sängerkräften ist, seien hiemit auf das gediegene Werk aufmerksam gemacht.

Scharbach, Edmund. Der freudenreiche Rosenkranz. Lebende Bilder mit Gesang (gemischten Chor und Solo) mit Klavier- und Harmoniumbegleitung unter Berücksichtigung einfacher Verhältnisse. Den Zöglingen des bischöflichen Konviktes zu Prüm, Diözese Trier, zur Erinnerung an die Heiligtumsfahrt im Oktober 1896 gewidmet. Nr. 300 des kleinen Theaters, das Bernh. Klein in Paderborn herausgibt. Partitur und Stimmen 5 *M*, Stimmen extra à 30 *Pf*, Text einzeln à 50 *Pf*, 10 Exemplare des Textes 3 *M*, 100 Exemplare des Textes 25 *M*. Jedes der fünf Geheimnisse ist durch ein einfaches Vorspiel und zwei deutsche Lieder, deren Texte mit den durch Deklamation und ein lebendes Bild dargestellten Geheimnissen übereinstimmen, für Auge und Ohr, Gemüt und Verstand recht einfach und würdig dargestellt. Auf diese Weise wird Mariä Verkündigung, Heimsuchung (Magnificat), Christi Geburt, Darstellung im Tempel und Wiederfindung des Knaben Jesus geschildert. Wenn die fünf Teile auch einzeln, z. B. an den betreffenden Marienfesten aufgeführt werden, so besteht kein Hindernis für diese fromme Pflege einer Hausandacht in grösseren kathol. Familien oder Instituten. Die Gesänge für gemischten vierstimmigen Chor bestehen teils in alten Kirchenliedern, die eventuell auch einstimmig vorgetragen werden könnten, sowie in einem selbständigen, bald als Sopran- oder Bassolo, bald vierstimmig komponiertem Satz mit deutschem Texte. Der Schlusschor ist frisch und wie die übrigen Sätze wohlklingend und sauber komponiert, die sinnige Gabe ist daher auf das beste zu empfehlen.

Sechs leichte Männerchöre widmete **M. J. Simon** dem Quartett der Kongregation junger Kaufleute zu Aachen als Op. 4, und sechs 3stimmige leichte Frauenchöre dem Jungfrauenchor an St. Foillan zu Aachen als Op. 8. Verlag von Ign. Schweitzer in Aachen. Preis à 50 *Pf*, bei 10 und mehr Exemplaren à 30 *Pf*, da keine Einzelstimmen existieren. Das schlecht ausgestattete Op. 4 enthält in bunter Unordnung ein Herz-Jesu-, Oster-, Advents-, heiligen Geist-Lied, *Salve Regina* und *Stabat mater*. Nur letzteres hat lateinischen Text, jedoch nur einzelne Strophen; die übrigen genannten Lieder sind meist nur mit zwei Strophen versehen. Der musikalische Satz ist ziemlich schülerhaft, keine Nummer jedoch unwürdig. Ähnlich, jedoch besser ausgestattet, ist der Inhalt von Op. 8 musikalisch zu bescheiden; nur vier Nummern haben drei, die übrigen nur zwei Textstrophen. Ohne Zweifel hat die Rücksicht auf geringere Schulung der Gesangskräfte in Kongregationen von Jünglingen und Jungfrauen auf die Konzeption des Komponisten grossen Einfluss ausgeübt.

Lobsinget! Gesänge für Kirche und Schule. Besorgt durch den „Erziehungsfreund der Walliser Jugend“. Mit Genehmigung und Empfehlung des Hochwürd. Bischofes von Sitten, Dr. Julius Mauritius Abbet. Preis gebunden 40 Cents. 1901. Selbstverlag des Herausgebers. Wenn die Redaktion nicht irrt, so ist J. Eggs, Präses des Oberwalliser Cäcilienvereins, Herausgeber; die Bestellungen sind jedoch bei Professor Meyer in Brig, der den „Erziehungsfreund“ redigiert, zu machen. In Oberwallis sind sehr schwierige Verhältnisse, und es ist nur zu loben, dass man klein und bescheiden anfängt, um allmählich die ziemlich trivialen Weisen, welche dort herrschen, durch bessere Gesänge zu verdrängen. Das Büchlein enthält 76 Nummern, meistens deutsche, kräftige und gute Lieder; in lateinischer Sprache sind die sämtlichen Fronleichnams-Hymnen, das *Stabat mater*, *Adoro te* und *Ave maris stella* in freier syllabischer und mensurierter Melodie gegeben, die lauretanische Litanei, Ps. *Laudate Dominum* und *Miserere*, *Pange lingua*, *Te Deum* und *Veni Creator* aus den offiziellen Choralbüchern. Es wird noch viele Orte und Diözesen geben, die durch so einfache und kurze Sammlungen Geschmack für besseren deutschen Kirchengesang und die populären Choralmelodien gewinnen müssen; diesen sei das nette Büchlein mit den guten Advent-, Weihnacht-, Fasten-, Oster-, Pfingst-, Sakraments- und Marienliedern, sowie Gesängen für besondere Anlässe aufs beste empfohlen. Es eignet sich auch wegen seiner grossen Billigkeit zur Einführung in Schulen.

II. Weltliche Kompositionen. **Bellermann, Heinr.**, Op. 48. „Krüger's Enkel.“ Gedicht von H. Wichmann. Das Schicksal eines 15jähr. Burenkriegers wird von Bariton mit einfacher Klavierbegleitung ernst und schlicht besungen.

Burger, Max, Op. 22. Festmarsch für zweistimmigen Geigenchor (durchgehends im Bereiche der I. Lage), Pianoforte zu 4 Händen und Harmonium oder Orgel (ad lib.), Herrn Professor Dr. Karl Reinecke in besonderer Verehrung gewidmet. Klavierpart 1 *M*, Harmoniumstimme 15 *Pf*, Violinstimmen à 15 *Pf*. L. Schwann, Düsseldorf. Für die kleinen Geiger und Klavierspieler in Instituten, Studienanstalten u. s. w. eine ganz willkommene Gabe.

Conze, Johannes, Op. 7. Dem Kaiser Heil! Gedicht von Franz Steinbach für 4stimmigen Männerchor mit Bariton-Solo und Klavier. Klavier-Partitur zugleich Solostimme 1 *M*, Gesangs-Partitur 20 *Pf*. Herausgegeben zum Besten der Lehrer-Witwen- und Waisenkasse für die Kreise Lippstadt, Soest, Hamm, Arnsberg, Meschede und Beilon. Kommissions-Verlag von E. Hegener, Lippstadt. Ein patriotischer Festgesang von hohem musikalischem Schwung.

Laub, H., „Singe mich!“ Liederbuch für jung und alt. 100 Gesänge für eine mittlere Singstimme mit leichter Klavierbegleitung. 4 Hefte à 1 *M* 50 *Pf*, komplett in 1 Band kartoniert 6 *M*, elegant gebunden 7 *M* 50 *Pf*. Regensburg, Martin Cohen. Der Herausgeber hat in jedem Hefte (der Name „Band“ ist doch nicht zu motivieren!) 25 in Melodie und Begleitung höchst einfach gehaltene, für Familienkreise bestimmte und brauchbare, die Kinder und die heranwachsende Jugend

berücksichtigende Lieder gesammelt und meist selbständig mit leichter Klavierbegleitung versehen. Die Texte sind sittenrein, von guten Komponisten besten Klanges (Haydn, Mozart, Chopin, Schubert, Spohr, Weber, Löwe, Mendelssohn, Schumann u. s. w.) sind Nummern ausgesucht, die nicht als allbekannt gelten können. Die Sammlung kann der sangesfreudigen Jugend vom 10. bis 20. Jahre in die Hand gegeben werden; man singe also die Lieder derselben!

Hagen, S. A., Petits Choeurs pour voix des femmes. Nr. 1. L'étoile du Matin, pastorale pour Sop., Alt et choeur des femmes avec piano. Nr. 2. Les Heures, Cantate pour Sop., Alt et choeur des femmes avec piano. Nr. 3. Hommage a l'étude, petit cantique pour 1 voix seule et choeur à 2 voix avec piano et Chanson Bocagére a trois voix egales avec piano. Nr. 4. Le hanneton, Cantate pour Sopr. solo et choeur des femmes avec piano. Propriété de l'Editeur pour tous pays. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen, Editeur. Preis nicht angegeben. Diese 4 kleinen Chöre sind für die Klosterschule St. Joseph in Kopenhagen komponiert worden und eignen sich nach Form und Inhalt für höhere Töchterschulen und weibliche Pensionate, in denen man den Gesang auch in französischer Sprache pflegt. Im 1. und 2. Heft ist neben der französischen auch die dänische Sprache vertreten. Nr. 1 und 3 kann mit deutschem, Nr. 2 mit spanischem Texte bezogen werden. Die musikalische Faktur ist reizend, gefällig und von mittlerer Schwierigkeit.

Festmarsch Nr. 6 für Klavier zu 4 Händen und Streichquintett, Op. 100 von **Pet. Piel** ist bei L. Schwann in Düsseldorf erschienen. Klavier 80 ₰, Instrumentalstimmen à 10 ₰. Viola, Violoncello und Kontrabass sind ad lib. Ein jugendfrisches, melodisch und rhythmisch charakteristisches, für Institute, Seminarien etc. bei festlichen Gelegenheiten sehr zu empfehlendes Tonstück.

Ein Gedicht von Pfarrer J. Baute „Die Muttergottes-Kapelle“ komponierte **P. Piel** für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung des Harmoniums. Verlag von Ferd. Schöningh in Osnabrück. Preis 20 ₰. Die vier von echter Poesie angehauchten Strophen sind reizend einfach in Musik gesetzt.

Ziegler, Jos., „Im Klub der Harmlosen oder ein Schafkopfspiel mit Hindernissen.“ Humoristisches Gesamtspiel mit Gesang für 7 Personen. Preis komplett 2 ℳ. Regiebuch einzeln 40 ₰. Regensburg, Martin Cohen. Dieses Referat kommt für den Fasching 1901 zu spät. Das wirklich harmlose; bei gutem Zusammenspiel und frischer Wiedergabe nette Stück kann auch mit geringen musikalischen Kräften aufgeführt werden und für eine halbe Stunde angenehm unterhalten. Für Studentenkreise und auch Gesellen- oder Jünglingsvereine ist es zu empfehlen.

III. Bücher und Broschüren. **Allgayer, Andreas,** Singbüchlein für die erste Klasse. München und Leipzig. R. Oldenbourg. Zweck des Büchleins ist, zu einem naturgemässen methodischen Unterricht im Volksschulgesange anzuregen. Es enthält 8 Kinder- und Spiellieder und 8 eigentliche Schullieder nebst Anweisung, die Tonschrift und die Zahlennamen, die einfachsten Intervalle, also die Rudimente des Gesanges an den mitgeteilten 16 Liedern zu lehren und einzuüben.

Für die Erzdiözese **Bamberg** ist ein deutsches Messdirektorium zum Jahre 1901 erschienen und bei Julius Heim in Kronach gedruckt. Preis 25 ₰. Wenn dasselbe auch nur lokale Bedeutung hat, so muss ihm doch alle Beachtung geschenkt werden, da in demselben für den Kirchensänger eine Menge von nützlichen und notwendigen Bemerkungen enthalten sind, die ihn zur Kenntnis der katholischen Liturgie anregen können. In *Mus. s.* 1900 S. 175 war ein Mettenbüchlein für das Volk anempfohlen. Preis 15 ₰. Es soll vom gleichen Verfasser stammen, der auch das Messdirektorium als Manuskript drucken liess, nämlich vom H. H. Pfarrer **Reinlein** in Steinwiesen, Oberfranken. Was unserm katholischen Volke irgendwie nützlich sein kann zum Zwecke der Wiedererweckung des liturgischen Sinnes, muss immer mit Freude begrüsst werden. Wenn in jeder Diözese ein solcher Kalender mit Anweisungen, wie sie in diesem Bamberger Messdirektorium stehen, und obendarein mit oberhirtlicher Approbation jährlich regelmässig erscheint, so ist nicht zu zweifeln, dass eingerissene, aus Mangel an Belehrung herrschend gewordene Missbräuche allmählich von selbst aufhören und durch richtige Praxis ersetzt werden.

Der 24. Jahresbericht des Kgl. Musikkonservatoriums in **Brüssel** gibt in französischer Sprache eingehenden Aufschluss über die Einrichtung, den Lehrgang, die Schüler und Professoren, die musikalischen Aufführungen während des Schuljahres 1900. Im Anhange S. 178—207 wird ein Manuskript der Konservatoriums-Bibliothek, das 140 monodische Gesänge aus dem Anfang des 17. Jahrhunderts enthält, und für die Geschichte der Oper — man denke an Jak. Peri, Aless. Striggio und Jac. Corsi — bedeutungsvoll ist, von Alfred Wotquenne bibliographisch beschrieben. Dieses Annuaire du Conservatoire Royal de Musique de Bruxelles ist bei E. Ramlot ebenda erschienen. Preis 2 Fr.

Bei König & Co. in Köln ist der **Blitz-Musikalien-Ordner** erschienen, der in Grossfolio mit 24 Abteilungen die Ordnung der Musikstücke, welche man in Konzert oder Kirche u. s. w. zur Aufführung bringt, in einer einzigen Mappe ermöglicht. Aug. Wiltberger, Kgl. Seminarmusiklehrer in Brühl, äussert sich über denselben: „Die Vortrefflichkeit Ihres „Musikalien-Ordners“ kann nicht genug gerühmt werden. Lehrer und Schüler sollten denselben in Gebrauch nehmen. Ich möchte auch die Leiter von Kirchenchören darauf hinweisen. In einer Mappe kann man ein schon ziemlich grosses Repertoire unterbringen. Die praktische Einrichtung ermöglicht ein geordnetes Einlegen der Partituren mit den dazu gehörigen Stimmen. Die Aufschriften zeigen sofort, in welcher Abteilung das betreffende Stück zu finden ist. Nicht unerwähnt will ich lassen, dass mir persönlich der „Ordner“ vorzügliche Dienste leistet für die Aufbewahrung der Musikzeitungen.“ Die Redaktion der *Mus. s.* verwendet das Rezensionsexemplar zu gleichem Zwecke und ist vom Erfolge sehr befriedigt.

Kothe, Bernhard, Abriss der Musikgeschichte. Mit vielen Abbildungen, Porträts und Notenbeilagen. 7., vermehrte und verbesserte Auflage von F. Gustav Jansen. Leipzig, F. E. C. Leuckart

(Constantin Sander) 1901. Es ist für die Red. der *Mus. s.* im Jahre 1895 eine unangenehme Aufgabe gewesen, über ein Buch, das so viele Auflagen erlebte, wie Kothe's Abriss, das im C.-V.-K. unter 200 ohne jede Kritik, unter 1350 nur mit wenigen Korrekturen in der 5. Auflage aufgenommen worden ist, das in vielen Seminarien, von Musikfreunden, Geistlichen und Laien benützt wird und in seiner ganzen Anlage mit Freuden begrüsst werden muss, wohl nicht ein abfälliges, aber wenig empfehlendes Referat abfassen zu müssen. K. Walter hat a. a. Orte eine Menge von Ungenauigkeiten nachgewiesen, und man konnte hoffen, dass dieselben bei einer Neuauflage Berücksichtigung finden werden. B. Kothe ist unterdessen im Jahre 1897 gestorben und F. G. Jansen hat die Revision dieser 7. Auflage übernommen und die erwähnten, sehr dankenswerten Korrekturen mit vielen anderen Verbesserungen eingefügt. Obwohl auch jetzt noch manche Irrtümer stehen geblieben sind, und besonders die neuesten Forschungen über Choral, Orgelbau u. s. w. unberücksichtiget blieben (statt des veralteten Porträts S. 63 musste doch das vom † F. X. Witt eingesetzt werden, Stehle, S. 312, lebt heute noch und ist nicht 1896 aus dem Leben geschieden, sondern der Verstorbene war sein Sohn), so muss doch lobend hervorgehoben werden, dass diese 7. Auflage gegenüber der 6. nicht nur um 40 Seiten vermehrt, sondern auch fast auf jeder Seite verbessert worden ist und daher als eines der besten Compendien der Musikgeschichte bezeichnet werden darf, besonders da es auch den Leistungen auf dem Gebiet der katholischen Kirchenmusik gerecht wird. Auch Papier, Druck und Illustrationen haben sich verbessert gegenüber der 6. Auflage. Preis broschiert 2 ℳ, gebunden 2 ℳ 80 ₰.

Der Katechismus der Musik von **J. C. Lobe**, Verlag von J. J. Weber in Leipzig, erschien 1900 in der 27. Auflage. Der Verfasser ist bereits 1881 gestorben, sein Büchlein aber ist modern geworden, denn es spricht in 40 Kapiteln von allen möglichen Dingen, anfangend vom Tonsystem und der Notenschrift, das Gebiet der Harmonielehre, Modulation, des Generalbasses, Kontrapunktes, der Vokal- und Instrumentalmusik durchwandernd, und im Anhange von der Orgel, dem kunstgemässen Vortrag, als auch von der Partitur plaudernd. Für den Musiker ist dieser Katechismus absolut wertlos. Der Dilettant kann sich im Notfall um Antworten umsehen, wenn ihm etwa Fragen gestellt werden, die ihn in Verlegenheit bringen, vorausgesetzt, dass er überall mitreden will. Der Preis des 170 Seiten starken, in Leinwand gebundenen Katechismus stellt sich auf 1 ℳ 50 ₰. (Fortsetzung folgt.) F. X. H.

In der Choralfrage

ist seit einigen Wochen erfreuliche und wünschenswerte Klärung eingetreten. Die siegestrunkenen römischen Korrespondenten, welche grosse Ereignisse auf kirchenmusikalischem Gebiete in einzelnen deutschen und österreichischen Zeitungen verkündeten,[1]) die „offiziellen Choralbücher" als „eine Parenthese in der Geschichte der Kirchenmusik" bezeichneten, die „Absichten des Heil. Vaters" ganz genau kannten, von einer „völlig wiedergegebenen Freiheit" träumten und nicht undeutlich die Hoffnung aussprachen, das Dekret von 1894 werde fallen oder stillschweigend zurückgezogen und durch ein neues ergänzt werden, — scheinen müde geworden zu sein und beschränken sich auf Mitteilung der seit Dezennien bekannten und in Rom geübten Praxis, dass auch die archäologischen Melodien in denjenigen Seminarien, wo sie bisher gebraucht wurden, beibehalten werden können, also in den Klöstern und Anstalten der Benediktiner, an den französischen Kirchen von St. Ludwig, St. Klara u. s. w.[2]) Diese

[1]) Es muss dankend ausgesprochen werden, dass die „Kölner Volkszeitung", das angesehenste, best redigierte und verbreitetste Organ der Katholiken Deutschlands, ähnlich der „Augsburger Postzeitung", diesen Korrespondenten keinen Unterschluf gewährt haben. Dass letztere auch dahin ihre „Kuckuckseier" zu legen versucht haben, ist kaum zu bezweifeln; man war aber vorsichtiger und wollte augenscheinlich diese musikalischen Streitigkeiten den Fachblättern überlassen. Eine wahre Merkwürdigkeit ist es, dass die sonst so prosaischen und nach täglichem Brote suchenden römischen Korrespondenten auf einmal kirchenmusikalische Anfälle erlitten.

[2]) Als Über—aschung — keineswegs Über—raschung muss folgende Korrespondenz im „Unterhaltungsblatt" der Germania vom 6. Februar bezeichnet werden: „Was ich Ihnen am 19. Jan. als Annahme mitteilte, ist nunmehr zur Thatsache geworden. Unser Heiliger Vater hat selbst die Initiative ergriffen, um die bekannten, soviel Ungenauigkeiten und unfruchtbare Zwistigkeiten, sowie unnütze Zersplitterungen zeitigenden Choralfragen in andere Bahnen zu lenken. Seine Heiligkeit hat nämlich seinem römischen Vikar, dem Kardinal Respighi, aufgetragen, den römischen Rektoren und Oberen mitzuteilen, dass von jetzt ab volle Freiheit in Choralfragen herrschen solle. Dadurch sind die Schranken gefallen, welche einem wahren Fortschritte der Kunst nur wenig entsprachen und jetzt können die alten wahrhaftigen, „unkorrigierten" gregorianischen Melodien — nach den Manuskripten — wieder ertönen und die volle Entwickelung dieses Teiles der altehrwürdigen Kirchenmusik soll durch keine neuen „Dekrete" mehr gehemmt und aufgehalten werden. Dieses Vorgehen der höchsten kirchlichen Autorität erfüllt alle mit grösster Genugthuung, denn so kommt die Wahrheit zu Ehren und der wahre Ernst der Kunst, welche selbst genug eigene Kraft in sich hat und keiner speziellen



Art voller Freiheit war in Rom stets geübt worden, denn der Papst ist **nicht** bloss Bischof von Rom, sondern oberster Bischof der katholischen Welt! **Privilegien** und Indulte sind dort keine auffallenden Ausnahmen und Erscheinungen, da alle **Nationen** durch Institute vertreten sind, die vom römischen Generalvikar nicht so direkt abhängen, wie die speziell römischen Seminarien (S. Pietro, S. Apollinare, Collegio Capranica u. a.), so liegt in dieser „vollen Freiheit" nicht etwa eine Annullierung des Dekretes von 1894, sondern nur eine durch künstliche Unruhen hervorgerufene Erklärung, dass die bisherigen Gepflogenheiten in Rom beibehalten werden können. Eine nicht zu unterschätzende Nachricht über die Ursache der Aufregungen, welche seit November 1900 bis Mitte Januar in Rom von einer kleinen Partei wachgerufen und künstlich unterhalten wurden, entnimmt der Unterzeichnete einem höhnischen Briefe, der ihm am 5. Februar von einem der Heissporne[1]) zugeschickt wurde. In demselben steht: „Ihr Plan war ausgezeichnet, die offiziellen Choralbücher für die ewige Stadt obligat zu machen, aber Sie haben die Rechnung ohne den Wirt gemacht." — Es kostet den Unterzeichneten harte Überwindung, den Protest gegen diese Lüge so zu formulieren, dass er nicht gegen das Press- und Sittengesetz, gegen den Anstand und die Nächstenliebe verstösst; er erklärt hiemit bündig und kurz, dass er niemals diesen ungeheuerlichen Gedanken hatte oder hegte, niemals,

---

„Empfehlungen" bedarf. Das bekannte „Kuckucksei" aber, welches ich mir erlaubte seiner Zeit, gelegentlich der Besprechung angeblich Palestrina'scher Korrekturen, in die Spalten der Germania vom 12. November und 5. Dezember zu legen, und von dessen Eigenschaft ich selbst erst durch das Gregoriusblatt von 190[illegible] (Nr. 3) Kenntnis erhielt, ist indessen ausgebrütet worden, und ich glaube nicht den geringsten Grund zu haben, meine Vaterschaft zu verleugnen." (Dieses „Ei" ist aber taub gewesen! F. X. H.)

[1]) Unter anderen Liebenswürdigkeiten sollen statt einer Antwort noch folgende Sätze dieses Briefschreibers der Öffentlichkeit nicht vorenthalten werden: „Ihre römischen Nachrichten sind sehr unvollständig und entsprechen durchaus nicht der Wirklichkeit. (Sie sind viel vollständiger als der Briefschreiber ahnt und übertreffen die Wirklichkeit, sind aber noch nicht druckreif. F. H.) Dass die Ernennung der römischen Kommission mit der der Kongregation der hl. Riten nichts zu thun hat, ist richtig, aber ebenso richtig ist, dass die S. R. C. keinerlei Vorschriften für die Diözese Rom zu geben hat, das ist ja ausdrücklich im Dekrete vom 7. Juli 1894 gesagt, die Applikation ist Sache der Ordinarien in Rom also des Heil. Vaters, resp. seines Vikars (eine alte Binsenwahrheit. F. H.). Sollen die thatsächlichen Ereignisse, die in Rom von Ende November bis 12. Februar stattfanden, erzählt werden? (Warum nicht? Nur heraus damit. F. H.) Der Stoff ist überreich und würde auch deutsche Kreise interessieren. (Ohne Zweifel, weil für die nötigen Kommentare um so freimütiger gesorgt werden könnte. F. H.) — — Wie können Sie immer sich hinter die römische Behörde, ja sogar hinter den Heil. Vater verstecken, wo Sie doch wissen, dass die Lage in Rom ganz anders ist. Wie können Sie immer den Heil. Vater vorschieben, wo Sie doch wissen, dass Er zu wiederholten Malen sein Interesse an den traditionellen Melodien kundgab und eben jetzt, am 12. Januar durch sein vom heil. Geiste geleitetes Machtwort den Umtrieben und Geschäftsspekulationen ein Ende machte? (Merkwürdige Verwirrung! Ist das Dekret von 1894 ein Versteck? War der Heil. Vater bei Bestätigung desselben und Publikation *Urbi et Orbi* nicht vom hl. Geiste geleitet? Ist das behauptete Interesse des Heil. Vaters mit dem genannten Dekret nicht vereinbar? Die „Geschäftsspekulation" ist ja mit dem Erlöschen des Druckprivilegiums am 1. Januar 1901 eine reine Thorheit geworden, da jeder nachdrucken kann! F. H.) Wir könnten das ausführlich bekannt geben, thun es aber nicht, da wir vielmehr eine friedliche Lösung dieser Frage wünschen. (Wer hat denn die Frage vom „internationalen Choralstreit" überhaupt gestellt? Der Fuchs predigt den Gänsen! F. H.) Niemand will die offizielle Ausgabe verdrängen (Sehr gnädig! F. H.), aber wir glauben ein Recht zu haben, auch den wahren Choral singen zu dürfen. (Ob er wahr ist, soll hier nicht erörtert werden; das Recht habe ich nie angetastet oder widersprochen. F. H.) Ehre Männern wie Dr. Jacob, der in seiner Erwiderung auf die „Germania" ein versöhnliches Wort gesprochen hat. (Er hätte die Erwiderung nicht geschrieben, wenn ich ihn nicht darum gebeten hätte! F. H.) Dass jemals Friede mit Ihnen zu haben ist, ist kaum zu hoffen, („Es kann der Frömmste nicht in Frieden bleiben, wenn es dem bösen Nachbar nicht gefällt" sagt Tell zum Flurschützen Stüssi. F. H.), aber wir dürfen uns nicht mit Füssen treten lassen als „Heuchler", als „aalartige Mönche", als „Feinde Roms", das ist empörend. (Wer meldet sich da? Siehe Fabel von Wolf und Lamm. F. H.) — Ein Satz gegen Schluss der Philippika hat mir gefallen und mich mit dem Briefschreiber ziemlich versöhnt: „Warum kann man denn nicht in Frieden leben und gemeinsam suchen die verschiedenen Ausgaben, die nun einmal bestehen, gut und musikalisch wohlklingend zu singen?" — (Das ist unser Fall! Warum aber hat man sogenannte Zeitungskorrespondenten nach Deutschland schreiben lassen, und den „Cäcilienverein", der seit 30 Jahren bestrebt ist, aus den offiziellen Choralbüchern „gut und musikalisch wohlklingend zu singen", in Unfrieden und Verwirrung zu bringen gesucht? Warum hat man versucht gleichsam den „Bündel Stäbe" zu trennen, um die einzelnen gefügiger zu machen oder leichter zu brechen? — Ich schliesse diese Antwort an den Briefschreiber mit einem so grossen Fragezeichen, dass der Setzer erklärt, ein solches nicht in seinem Kasten zu haben. F. H.)

weder mündlich noch schriftlich, einen ähnlichen Wunsch aussprach, niemals, direkt oder indirekt, denselben ins Werk zu setzen, ja auch nur zu denken im Sinne hatte. — Man machte sich also einen gespenstigen Strohwisch und schlug gegen denselben mit Allgewalt los! Ist das Hypnose und Suggestion, oder Bosheit und Verleumdung? — **Im Gegenteile** erklärt der Unterzeichnete hiemit, dass er schon nach dem Kongress von Arezzo die an ihn gestellte Anfrage, ob man die Einführung der offiziellen Bücher nicht besser direkt befehlen solle, mit Entschiedenheit verneinte und stets die vom römischen Stuhle geübte Praxis der Empfehlung und des Wunsches nach Einheit in der Gesangsweise vertreten hat. Sein Ideal würde es sogar sein, wenn für die Kapelle und im Dienste des Heil. Vaters die alte *schola cantorum*[1]) wieder ins Leben gerufen werden könnte und zwar in der strengsten Gestalt, mit täglichem Chorgebet und Amt ausschliesslich im Choralgesang, ausgeführt von den Benediktinern, die sich der archäologischen Bücher von Solesmes bedienen, ohne Einschaltung irgend einer älteren oder neueren mehrstimmigen Komposition und auch ohne jede Orgelbegleitung. Dadurch würde nicht nur die Ausnahmestellung des Papstes gegenüber den allgemeinen kirchlichen Vorschriften oder Gepflogenheiten am besten ausgedrückt sein, sondern auch dem Heil. Vater die Sorge für den Unterhalt der teueren, früher internationalen, seit 300 Jahren italienischen Sängerschar erspart werden, den Katholiken des Erdkreises aber Gelegenheit gegeben sein, den eigentlich liturgischen Gesang ganz allein in möglichst vollendetem Vortrage zu hören. Dazu eignen sich am besten Mönche, bei denen ein Personenwechsel und Ersatz durch jüngere Kräfte ohne die jetzigen Schwierigkeiten durchzuführen ist. Diese Idee scheint nur überspannt; ist's aber bei ernstlichem Nachdenken durchaus nicht. Wer diesen Gedanken als Scherz oder bitteren Spott auslegen wollte, dem müsste der Unterzeichnete mit Entrüstung die Worte Eduard III. von England zurufen: *Honni soit, qui mal y pense!*

Wenn jedoch die wirklichen Zustände in Rom ins Auge gefasst werden, so liegt die Pflege des Choralgesanges überhaupt, ja fast ausschliesslich in den dortigen Seminarien und den zugehörigen Kirchen. Der Heil. Vater hat durch seinen Kardinalvikar Respighi eine fünfgliederige Kommission für die Besserung der kirchenmusikalischen Verhältnisse in den Pfarr- und Kollegiatkirchen der Diözese Rom eingesetzt. Das ist sehr erfreulich und diesem Vorgehen der beste Erfolg zu wünschen; voraussichtlich aber wird eine positive oder dauernde, einheitliche und mustergültige Einrichtung nicht zu stande kommen. Was nun die nationalen Institute betrifft, so ist es für Deutschland, Österreich und die Schweiz von hohem Interesse, dass in sämtlichen deutschen Kirchen (S. Maria all' Anima, Campo santo, deutsch-ungarisches Kolleg, Kongregation des göttlichen Wortes u. a.) die offiziellen Ausgaben im Gebrauche sind, und dass besonders das deutsch-ungarische Kolleg sich derselben bedient[2]) und jene Erfolge erzielt, welche schon wiederholt in *Musica sacra* und Fliegende Blätter rühmend hervorgehoben wurden. Seit mehr als dreissig Jahren ist der Choralvortrag der „Germaniker" nicht nur von

---

[1]) Siehe des Unterzeichneten 3. Heft der Bausteine für Musikgeschichte „die römische *schola cantorum* und die päpstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts". Leipzig, Breitkopf und Härtel, 1800; s. besonders S. 9 über die Benediktinerklöster, welche bis ins 10. Jahrhundert den Psalmengesang und Gottesdienst in St. Peter besorgten.

[2]) Seit etwa zwei Jahren haben die Gegner dieser Bücher, darunter Monsignore Respighi persönlich, grosse Anstrengungen gemacht, um die offiziellen Choralbücher aus demselben zu verdrängen oder wenigstens die traditionelle Methode dortselbst zur Einführung zu bringen; vergl. *Mus. s.* 1900, S. 55 und 1899, S. 139. Vor drei Monaten jedoch erhielt der Unterzeichnete die Nachricht: „Was den Choralgesang in unserem Kolleg betrifft, so sind wir wieder ganz zu der traditionellen Ausführung des Kollegs zurückgekehrt." Der gegenwärtige Gesangsleiter des Germanicums teilt aber mit: „Wie es sich von selbst versteht, bin ich vom ersten Augenblicke meiner Amtsführung an in die sogenannten Regensburger Bahnen getreten und mit Gottes Hilfe wird es mir wohl gelingen, den Choral im Kolleg wieder auf die frühere Höhe zu bringen: eine Aufgabe, doppelt wichtig jetzt, wo Solesmes, wie ich täglich sehe, in Rom mehr und mehr Anhänger zu gewinnen scheint, und doch gehen diesen Eiferern für den „neuen" Gesang die einfachsten Regeln der Ästhetik ab. Mag es um die historisch-archäologische Begründung der Systeme stehen wie es will, für mich ist in der ganzen Frage der ästhetische, der kirchliche und namentlich der praktische Standpunkt, ist die Tradition, und nicht am wenigsten die unseres Hauses massgebend."

den Landsleuten, sondern von den Römern selbst als mustergültig geschätzt, wenn auch das Beispiel aus Gründen, die hier anzuführen unmöglich ist, nicht jene Nachahmung findet, die es verdient. Der Protektor des Cäcilienvereins, Kardinal Andreas Steinhuber, der in diesem Kollege wohnt, hat schon als Rektor desselben und auch jetzt noch in seiner hohen Stellung grossen Einfluss auf die Tradition des deutschen Kollegs ausgeübt.

Interessant ist die Erscheinung, wie junge Alumnen aus Ungarn bei den Streitigkeiten der letzten Jahre auch in das deutsch-ungarische Kolleg die Ideen von Solesmes einzuführen bemüht waren. Grelle Streiflichter drangen auch in die ungarische Presse zur nämlichen Zeit, als in Deutschland und Österreich die Artikel über die Broschüre Respighi's und die „neuen Bahnen" erschienen sind. [1]) Der gesunde Sinn der Vorstandschaft und der deutschen Seminaristen hat diese halbpolitische Krisis überwunden. — Ob die archäologischen Choralbücher in römischen Seminarien, ausser den obengenannten französischen Kirchen und Instituten, infolge der „Freiheit" Eingang gefunden haben oder finden werden, ist dem Unterzeichneten für den Augenblick nicht bekannt. Im südamerikanischen Kolleg haben mexikanische Bischöfe gegen die Einführung derselben und Beseitigung der offiziellen Choralbücher protestiert; vergl. dazu *Mus. s.* 1900, S. 65. Um Ostern vorigen Jahres wurden die *libri authentici* im englischen, irländischen, nordamerikanischen Seminar gebraucht, sowie auch in den römischen Seminarien von S. Apollinare, im Collegium Capranica u. s. w. Die Redaktion bittet die freundlichen Leser der *Mus s.* in Rom um gelegentliche Erkundigung und Nachricht, welche Veränderungen sich etwa infolge der Treibereien und Intriguen ergeben haben.

In italienischen Blättern, besonders im Osservatore Cattolico in Mailand, wurde der Artikel des Gregorio Tedesco aus der Germania übersetzt. Eine kräftige Antwort auf denselben von Gregorio Italiano ist soeben erschienen und in der Nr. 3 der Monatschrift S. Cecilia in Turin beigelegt. Die *Musica sacra* in Mailand hat sich ebenfalls in Nr. 1 mit der Streitfrage Haberl-Respighi, jedoch in sehr objektiver Form beschäftigt. Eine einzige Äusserung verlangt kurze Berichtigung. Der geschätzte Redakteur A. Nasoni meint S. 11, dass es dem Unterzeichneten schwer fallen werde, „die Argumente Respighi's zu widerlegen, d. h. die Autorschaft Palestrina's an der Editio Medicæa von 1614 noch länger festzuhalten; er glaubt sich nicht zu irren, wenn er voraussagt, dass ich überhaupt nicht antworten werde, und dass ich im Falle einer Antwort meine früheren Ausführungen nur aufwärmen werde." In diesem Punkte ist der verehrte Herr Kollege im Irrtum. Ich habe meine erste Broschüre im Jahre 1894 geschrieben auf Grund der Dokumente, die mir damals zu Gebote standen; erst nach fünf Jahren glaubte Respighi dieselben widerlegt zu haben. Dass ihm dies in seiner ersten Broschüre nicht gelungen ist, dass er im Gegenteile weder als Musiker, noch als Historiker auf festen Füssen stand, habe ich teils in der „Germania", teils im „kirchenmusikalischen Jahrbuch" darzuthun versucht. Ganz anders steht die Sache infolge des „Nuovo Studio", welches im Herbste vorigen Jahres mit seinem Namen herausgegeben wurde, aber nicht als volles litterarisches Eigentum von Respighi anzusehen ist. Der Verfasser dieses „neuen Studiums" hat das schülerhafte Konzept Respighi's über-

[1]) Die Red. erhielt von drei Seiten Proteste gegen dieselben, hat sie aber zu den Akten gelegt. Von welch jugendlicher Stimmung z. B. ein gewisser Viktor Laczó beherrscht ist, zeigt folgende Stelle im „Kathoikus Szemle" aus dem Artikel „vom Choralgesang": „Wie in den Urwäldern tausend und abertausend Stimmen, das Rauschen, Toben und Tosen zu einer mächtigen und erhabenen Melodie sich verschmelzen, und die fühlende Seele darin das hehre Loblied des blumig duftenden Waldes ahnungsvoll zu hören wähnt, im Krachen der mächtigen Stämme, im Knattern und Brechen der Äste, im dumpfen Rauschen der dicht belaubten Kronen den überwältigenden Hymnus der Natur bewundert, dabei aber keine leise Ahnung hat, welches Blättlein oder Ästlein seufzend sich im Waldesdunkel bewegt, so tönt uns von den historischen Gedenkblättern schon seit dem VI. Jahrhundert das Lied der Kirche entgegen; auf den Lippen der ersten Christen entstanden, erzählt es in ernst klingenden und doch sanften Melodien von dem erhebenden Gnadenleben vergangener Jahrhunderte; aber aus wessen Herzen es entströmte und welch heiliger Stimmung und Tugendgrösse es entsprossen, ist uns unbekannt. In den Jubilationen des Chorales, in dessen stiller Freude, in seiner flehenden, schmerzlichen und seufzenden Reue vernehmen wir das durch den göttlichen Hauch bewegte Waldesrauschen der Christenheit der ersten sechs Jahrhunderte, sowie überhaupt des ganzen Mittelalters." Der Mann ist für die Hypnose sehr geeigenschaftet!

arbeitet, ja neu gemacht; ihm wird der Unterzeichnete ernste und eingehende Würdigung schenken, denn derselbe ist mit Kenntnis und Scharfsinn vorgegangen, obwohl er die unerträgliche Behauptung, die *Editio Medicæa* sei eine bedauernswerte Arbeit *(un deplorevole lavoro)* noch immer festhält. Nachdem übrigens soeben im Auftrage des Autors[1]) durch die Verlagshandlung F. E. C. Leuckart in Leipzig das neueste, bereits seit drei Monaten angekündigte und erwartete Werk von P. Raph. Molitor in meinen Händen ist, tritt die Frage der Choralreform in Rom gegen Ende des 16. Jahrhunderts in ein ganz neues Stadium. Soweit die flüchtige Durchsicht ein Urteil gestattet, sind so viele neue Dokumente geboten, ein so reiches Material ist mit grossem Fleisse verarbeitet, dass der Unterzeichnete schon heute seine vollste Befriedigung, ja seinen Dank für die herrliche Gabe ausspricht. Er wartet mit Sehnsucht auf den zweiten Teil[2]) des Werkes, das voraussichtlich noch mehr Licht in die Frage: „Ist Palestrina Autor der „Medicæa“? bringen wird.

Was nunmehr als *punctum saliens* für die weiteren Debatten festgehalten werden muss, ist nicht die Bejahung oder Verneinung der Autorschaft Palestrina's an der Editio Medicæa, sondern die Untersuchung, ob durch diese Ausgabe, in welcher die alten Choralgesänge verkürzt und dem Geiste der Zeit, in welcher der Palestrinastil vorherrschend war, in Betreff der Textesdeklamation und Melodiebildung angepasst sind, eine Reform geschaffen worden ist, die auch heute noch mit Freude und Dank begrüsst werden muss.[3])

Gegenwärtig steht die Riten-Kongregation mit dem Papste im Dekret von 1894 auf letzterem Standpunkt, denn sie erklärt, dass sie „die Zurückführung des liturgisch gregorianischen Gesanges zur alten Tradition nicht annehme und gutheisse“ (für die ganze Kirche), sondern die von ihr besorgte Ausgabe allen Bischöfen und allen Pflegern des Kirchengesanges im Interesse der Einheit des kirchlichen Gesanges in der hl. Liturgie aufs wärmste empfehle.

P. Molitor, der in trefflicher Weise über die Gesinnungen und Vorgänge bei der römischen Choralreform im 16. Jahrhundert nach reichlichen Quellen unterrichtet ist und belehrt,[4]) schildert einen ähnlichen Ideengang der Musiker zur Zeit Palestrina's S. 64 flgde. Diese Wünsche wurden unter Gregor XIII. nicht erfüllt, sie verwirklichten sich erst 1614 im Graduale unter Paul V. und nach 300 Jahren, mit dem Wiederaufleben der polyphonen Vokalwerke des Palestrinastiles, unter Pius IX. und Leo XIII.

Durch nachfolgende Bilder lässt sich für das Auge die Geschmacksänderung und der Fortschritt in der Kunst klarer darstellen, als durch viele Worte und Streitigkeiten.

---

[1]) Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom. Ein Beitrag zur Musikgeschichte des 16. u. 17. Jahrhunderts. 1. Band. Die Choral-Reform unter Gregor XIII. 305 S. in Gross 8°. Brosch. 6 ℳ.

[2]) Wenn P. Molitor S. 250, 2. Anm. schreibt, dass ich die 1894 begonnenen Nachforschungen in den *Atti notarili* des Kapitols und im Archiv der Rota über den Prozess des Sohnes von Palestrina nicht ganz erfolglos abgeschlossen habe, so muss ich ihm leider gestehen, dass die von † Corvisieri auf meine Kosten angestellten Recherchen resultatlos waren, und dass ich die Studien im Archiv der Rota nicht beendigen konnte. Die Einschaltung: „die vorhandenen Notizen sind auf dem Rotaarchiv Herrn Dr. H. reserviert“ ist mindestens ungenau, denn ich habe auf Anfrage des gegenwärtigen Dekans im Dezember 1900 ausdrücklich geantwortet: „Ich kann es nur mit Freude begrüssen, wenn P. Molitor die Nachforschungen fortsetzt und das ganze Material publiziert, denn das Resultat kann nur zu Gunsten meiner These sein.“

[3]) Ausgezeichnete Anhaltspunkte bieten die von P. Molitor zum ersten Male publizierten Dokumente S. 297 „Breve Gregor XIII.“ an Palestrina und Zoilo vom 25. Oktober 1575 und S. 305 das Gutachten über Palestrina's Graduale, wahrscheinlich aus dem 16. Jahrhundert, „von einem persönlichen Freunde Palestrina's“.

[4]) Dass er dem Wortlaut des Breve von Gregor XIII. ausserordentliche Gewalt anthut (S. 50), dass er die Beispiele aus Palestrina's Werken ziemlich tendenziös auswählt, um dann den Schluss zu ziehen, der römische Meister habe das Textwort nicht in dem Masse der Melodie angepasst, als es wünschenswert sei, und andere Bemerkungen, welche der Choralreform des 16. Jahrhunderts die Begründung und Berechtigung absprechen, sei hier nur kurz angedeutet. Zu welchem Bilde die im 1. Bande eingewebten und unterbrochenen Fäden sich ausgestalten, muss jedoch mit Vertrauen auf die bibliographische, musikalische und historische Bildung und Schulung und auf die Objektivität des Autors abgewartet werden.



Es liegt mir durchaus ferne, etwa den boshaften Schluss zu ziehen: „Gleichwie die Zeichnungen des 11. Jahrhunderts eher aus den Schulheften von Moritz zu stammen scheinen, ebenso unbeholfen und lächerlich sind die Melodien jener Zeit"! — Das aber dürfen wir folgern: Wenn der Choral des 11. (oder auch 9. und 6. Jahrhunderts), des 19. oder 16. Jahrhunderts schlecht vorgetragen wird, dann erleidet unser Ohr ähnliche Peinen, als unser Auge durch die Initialen des 11. Jahrhunderts, während die Darstellungen der neuesten Zeit (man denke überdies an Meisterwerke der Malerei über die gleichen Scenen aus dem Leben Jesu vom 15. Jahrhundert bis in die neue Zeit) Auge und Herz erfreuen, den religiösen Sinn wecken und zur Betrachtung anregen. Aus den Forschungen P. Molitor's aber geht hervor, dass zur Zeit Gregor's (Palestrina's) der Choral mit gleich langen Noten, schwer, unrhythmisch, wörtlich als *musica plana* und *cantus firmus*, vorgetragen wurde, und dass aus solchen Zuständen Männer und Musiker von feiner Bildung, die es mit der heiligen Liturgie und der Würde des Gottesdienstes ernst nahmen, auf den Gedanken kommen mussten, „auch dem gregorianischen Choral, die Wohlthaten einer Regeneration widerfahren zu lassen".

Für heute ist es Zeit, das wichtige Thema, welches durch P. Molitor's Buch in ein neues, für die wissenschaftliche und künstlerische Berechtigung der Choralreformen des 16. Jahrhunderts äusserst günstiges Licht gestellt worden ist, abzubrechen. Wir haben in Baukunst und Malerei verschiedene Stilgattungen, ohne dass der Charakter des Gotteshauses zerstört wird. Wer sich nach dem Wunsche der Riten-Kongregation an den Stil des liturgischen Gesanges, der nach den Reformen des Trienter-Konziles sich in Rom herausgebildet hat, hält, steht auf festem Boden und lässt sich auch durch den ungezogenen und durchaus unbegründeten Vorwurf, er verschwende seine Mühe und sein Können an eine beweinenswerte Arbeit *(deplorevole lavoro)* nicht irre machen.

Nicht ohne Genugthuung ersieht der Unterzeichnete aus überaus zahlreichen Zuschriften, dass die verursachten Unruhen und erregten Zweifel den Mitgliedern des Cäcilienvereins ein neuer Antrieb geworden sind, an den offiziellen Choralbüchern um so freudiger und liebevoller festzuhalten,[1]) wie ja auch die Bäume ihre Wurzeln um so mehr festigen, kräftigen und vertiefen, je mehr sie durch Stürme geprüft werden. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ♉ **Pfaffenhausen** bei Mindelheim (Diözese Augsburg). Am Sonntag Sexagesima, 10. Febr., fand daselbst die feierliche Installation des neuen H. Pfarrers statt. Bei dieser Gelegenheit wurde vom Pfarrkirchenchor in Vereinigung mit dem Blindenchor unter Direktion des H. Chorregenten und Lehrers P. Huen Folgendes zur Aufführung gebracht. Beim Einzug in die Kirche: *Ego sum pastor bonus*, Motett für gemischten Chor von Dr. Ahle. Beim Hochamte: Missa VII. in honorem S. Cunigundis von Haller. Introitus, Graduale, Offertorium, Communio choraliter; nach dem rezitierten Tagesoffertorium: *Laudate Dominum*, 4stimm. von Ett. Zum Schluss wurde eine Phantasie für die Orgel zu vier Händen von Hesse vorgetragen. A. B.

2. ♃ **Montabaur.** Im Königl. Lehrerseminar fand den 17. Febr. in der neuen Anstaltsaula Musikaufführung der Seminaristen unter Leitung des Seminar- und Musiklehrers Herrn K. Walter statt. Das Programm lautete: 1. Orgel-Phantasie über das alte Kirchenlied „Christus ist erstanden" (Op. 6) von Mor. Brosig. 2. *Gloria* für vierstimmigen Männerchor (Op. 67) von A. Wiltberger. 3. Duett von J. Gebauer (Op. 10, Nr. 4). Für Violinchor mit Klavierbegleitung bearbeitet von M. Schultze. 4. *Sanctus* für Männerchor mit obligater Orgelbegleitung (Op. 13) von Mich. Haller. 5. Deklamation. 6. *Benedictus* für Männerchor mit obligater Orgelbegleitung (Op. 13) von Mich. Haller. 7. Postludium für die Orgel zu 4 Händen (Op. 6) von J. L. Renner. 8. Motette: *Lauda anima mea Dominum* für Männerchor mit obligater Orgelbegleitung von A. Wiltberger. 9. Intermezzo sinfonico aus „Cavalleria rusticana" von P. Mascagni. Für Violine, Violoncello, Klavier und Orgel bearbeitet von A. Reinhard. 10. Sternenglück. Fünfstimmiger Männerchor (Op. 6) von Karl Cohen. 11. Andante und Allegro aus der C-dur-Symphonie (Op. 21) von L. van Beethoven. Für 2 Klaviere zu 8 Händen bearbeitet von A. Horn. 12. Jägerlied für vierstimmigen Männerchor von K. Kreutzer. 13. Orgel-Phantasie mit Fuge für zwei Spieler (Op. 8) von C. A. E. Filitz. 14. Die Allmacht. Hymne für vierstimmigen Männerchor mit obligater Klavierbegleitung (Op. 51) von V. Lachner. Die neue Orgel ist als Opus 203 in der 1882 gegründeten Orgelbau-Anstalt von Joh. Klais in Bonn a. Rh. erbaut worden.

3. △ Am 22. Februar starb Herr Kommerzienrat G. **Friedr. Steinmeyer**, Begründer der Orgel- und Harmoniumfabrik und Ehrenbürger der Stadt Öttingen im Ries, im 82. Lebensjahre.

---

[1]) Höchst charakteristisch ist ein Satz aus dem oben erwähnten heisspornigen Brief: „dass man für alle Zukunft nur die Medicæa gebrauchen soll, ist noch niemand in den Sinn gekommen." — Wie verträgt sich diese Ansicht mit der Versicherung, dass man „in Frieden leben wolle"?



Das im Jahre 1847 eröffnete Geschäft wird wie bisher von seinen Söhnen unter Leitung des ältesten Johannes Steinmayer, fortgeführt. Die Red. drückt den Hinterbliebenen ihre herzliche Teilnahme am schmerzlichen Verluste des genialen Orgelbau-Meisters auch an dieser Stelle aus.

4. Die Musikbeilagen für das Jahr 1901 enthalten in vorliegender Nummer **neun** zweistimmige Originalkompositionen mit obligater Orgelbegleitung von Pet. Piel (*Asperges* und *Vidi aquam*), sowie die Offertorien für Votivmessen während des Jahres und für Feste, welche **nur** in einzelnen Diözesen gefeiert werden, nämlich: *In omnem terram* (Apostel-Votivmesse), *Introibo in domum tuam* (10. Dez., Übertragung des hl. Hauses in Loretto), *Tulerunt Jesum* (Fest der **hl. Familie**) und *Ave gratia plena* (11. Febr., Fest Maria de Lourdes) von L. Ebner, *Ave Maria* (für die Votivmessen zu Ehren der unbefleckten Empfängnis Mariä) und *Cognoscetur Dominus* (17. Febr., Flucht der hl. Familie nach Ägypten) von Pet. Griesbacher, *Ave Maria* (17. Dez., Erwartung der Geburt Christi) von Jak. Quadflieg. Unter diesen 9 Nummern sind die zwei ersten für Tenor und Bass, 3, 4, 8 und 9 für Ober- und Unterstimmen, 5, 6 und 7 für Cantus und Alt. In der **7.—12. Musikbeilage**, welche am 1. Mai fertig wird, folgt die Fortsetzung der Sammlung, die als **III. Band., 1. Heft** der zweistimmigen Offertorien zu gelten hat, und zum Unterschiede von denen des **I. und II. Bandes** mit Zahlen in [] gekennzeichnet sind. Bei vielen Nummern wurde auch auf den **I. Band**, sowie auf den II., wo die Reihenfolge der Kompositionen mit * von der des I. Bandes **unterschieden** ist, zur Auswahl hingewiesen. Im Laufe des Sommers wird das ganze Heft von 48 Seiten **auch** in Einzelausgabe mit Stimmen erscheinen. Es besteht die Absicht, diese grosse zweistimmige Offertoriensammlung, welche im Jahre 1890 mit dem *Commune Sanctorum* begonnen, 1896 mit dem *Proprium de Tempore* fortgesetzt wurde, im III. Bande mit dem Jahre 1903 abzuschliessen, so dass nach 14 Jahren ein Werk vollendet sein wird, welches auch für kleinere Chöre einen wirklichen Schatz für die liturgischen Offertorien des ganzen Kirchenjahres bildet.

5. Der berühmteste Komponist Italiens, **Giuseppe Verdi**, ist am 30. Januar d. J. prunklos auf dem Mailänder Friedhof beigeszt worden; sein Leichnam wird später in die Kapelle des von ihm gestifteten Ruhehauses für Musiker übertragen werden. Von hohem Interesse ist das künstlerische Testament Verdi's, aus dem die Redaktion Nachfolgendes mitteilt, die Hauptpunkte durch Sperrung betonend: „Mein Wunsch ging dahin, mit einem Fusse in der musikalischen Vergangenheit, mit dem anderen in der musikalischen Zukunft zu stehen, denn die Zukunftsmusik flösst mir keine Furcht ein und ich verspüre keine Abneigung vor ihr. Den jungen Schülern sage ich: Übt Euch beständig hartnäckig in der Fuge, bis Eure Hand hinreichend frei und stark geworden ist, um die Note nach Eurem Willen zu beugen. Bemüht Euch, mit Sicherheit zu komponieren und ohne Künstelei zu modulieren. Studieret Palestrina und einige seiner Zeitgenossen, dann geht zu Marcello über und richtet Eure Aufmerksamkeit hauptsächlich auf die Recitative. Wohnet einigen Vorstellungen moderner Opern bei, ohne Euch von den harmonischen und instrumentalen Schönheiten verblüffen zu lassen und hütet Euch vor dem verminderten Septimenaccord, der Zuflucht der anspruchslosen Nichtskönner. Nach solchen Studien, denen sich eine gründliche litterarische Bildung beigesellen muss, lege der Jüngling die Hand aufs Herz und komponiere, und falls ihn die Natur künstlerisch veranlagt hat, wird er Komponist sein."

Der Präsident der Kgl. „Accademia di santa Cecilia" in Rom, Graf E. di San Martino, sendete unter dem 30. Januar 1901 eine Anzahl von Subskriptionslisten an den Unterzeichneten, mit dem Ersuchen, zu einem Monument für Giuseppe Verdi, als Huldigung der Musiker aller Länder, freiwillige Gaben zu sammeln und an ihn einzusenden. Ich erkläre mich hiemit bereit, dieser Bitte zu entsprechen und das Resultat seinerzeit zu veröffentlichen. **F. X. H.**

6. Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilien-Vereins-Organs: Die Choralfrage in der Erzdiözese Köln. C. Cohen. — Etwas über Choralvortrag. (Referat über Dr. Mühlenbein's Broschüre). — Jahresbericht 1900 des Diözesanvereins Breslau. — Kirchenmusikalische Berichte aus: Goch; Nittenau; Regensburg. — Aus der Redaktionsmappe: Gius. Verdi; Inhaltsübersicht von Nr. 2 der *Musica sacra;* Zwei Warnungstafeln. — Anzeigenblatt Nr. 2.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus Seite 36: **5533 ℳ.**

F. R. Oeben in Wattenscheid (Bourd. *H*) 5 ℳ; **G. Hellmayr** in Landsberg (Dolce $\bar{\bar{c}}-\bar{\bar{h}}$) 7 ℳ; **Alt** in Ellwangen (Bourd. 16′ *A e*) 10 ℳ; **München-Gladbach** a) Kirchenchor der Hauptpfarre (30 ℳ), b) Hermanns, Organist (10 ℳ), c) Herweg (10 ℳ) = 50 ℳ (Tromp. *C H* und $\bar{\bar{c}}-\bar{\bar{h}}$); **E. Koller** in Aschaffenburg (Posaune *e e*) 10 ℳ; **A. Löhle** in Biberach (Wienerflöte *c*) 5 ℳ; **J. Frontull** in Enneberg (Wienerflöte *cis*) 5 ℳ 11 ₰; De Pastoors van Soerabaya, **Insel Java** (Bourd. 16′ *f* u. *h*) 5 ℳ = **5630 ℳ 11 ₰.** Vergelt's Gott!

Die Titulaturen stehen in der Wohlthäterliste; Preisverzeichnisse franko und gratis. Besonderen Dank schuldet der Unterzeichnete dem „St. Gregorius-blad", dessen Redakteur M. J. A. Lans, Rektor des Seminars vor Warmond, in der 1. Nummer des 26. Jahrganges einem Artikel des H. H. Professor W. P. H. Jansen im Seminar Hageveld bei Voorhout Aufnahme gewährte, in welchem das Verzeichnis der Orgelpfeifen abgedruckt ist mit einem Aufruf zu Beiträgen aus Holland für die Cäcilienorgel. *Bravi!* F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt und 1.—6. Musik-Beilage.

1901. Regensburg, am 1. April 1901. Nro 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

„Rechtes Mass und rechte Milde"

ist eine Broschüre betitelt, welche soeben vom Verfasser des nächstens in 5. Auflage erscheinenden Buches „die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche", H. H. Paul Krutschek, Benefiziat in Neisse, gegen das Buch „Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen"[1]) von P. Ambros Kienle, Benediktiner der Beuroner Kongregation, ausgegeben wird.[2]) Die Redaktion erwähnt zum ersten Male das Buch von P. Kienle in der *Mus. s.* Sie wäre in der Lage gewesen, schon in Nr. 3 unter der Rubrik „Vom Bücher- und Musikalienmarkte" über dasselbe zu referieren; zuerst musste aber das Cäcilienvereinsorgan sich äussern, da in Kienle's Buch dieser seit mehr als dreissig Jahren segensreich wirkende Verein in seinen Grundfesten erschüttert werden will. P. Krutschek ist der am meisten Angegriffene und weiss sich auch entschieden und offen zu rechtfertigen und zu verteidigen. Wir empfehlen seine Broschüre zur Massenverbreitung, um das feine Gift in Kienle's „Gedanken über unsere liturgische Musikreform" zu paralysieren. Im „Cäcilienvereinsorgan" haben einstweilen zwei Priester (H. H. Prälat A. Huhn in München und Kanonikus A. Walther in Solothurn) ihre Ansichten über den unvermuteten und schweren Angriff gegen den Cäcilienverein kund gegeben, in der vorliegenden Nummer der *Mus. s.* sollen drei Laien und der Benediktiner-Prior von Metten, Männer, die seit dem Bestehen des Cäcilienvereins sich an den Arbeiten und Mühen für Reform der katholischen Kirchenmusik in hervorragender Weise beteiliget, die Last und Hitze des ganzen Tages getragen und um den Verein sich ausserordentlich verdient gemacht haben, zum Worte kommen.

P. Piel, Kgl. Musikdirektor in Boppard, schreibt unterm 25. Februar über das Buch von P. Kienle kurz und bündig:

„Es ist geeignet 1) die Mitglieder des Cäcilienvereins mit Misstrauen gegen die Leiter desselben zu erfüllen.

2) Die bereits errungenen Erfolge zu schwächen oder gar aufzuheben.

3) Die Mitglieder in Erfüllung der kirchlichen Vorschriften laxer zu machen.

4) Den Bestand des Vereins in Frage zu stellen."

P. H. Thielen, Musikdirektor in Goch, spricht unterm 12. März seine Ansicht in folgenden Zeilen aus:

„Das Buch ist *poco a poco crescendo* geschrieben. *Dolce* beginnt es, diplomatisch *suaviter in modo,* nach und nach aber wird die Tonart schärfer und zuletzt kommen die ganz scharfen *sf* und *sff.*

---

[1]) Freiburg i. Br., Herder'sche Verlagshandlung. 224 S. 2 ℳ 80 ₰, gebunden 4 ℳ.

[2]) Eine Antwort auf P. Ambrosius Kienle's „Mass und Milde". Regensburg, Fr. Pustet. 64 S. 50 ₰.

Einem nicht charakter- und prinzipienfesten Cäcilianer kann das Buch den Kopf verwirren; es kann eifrige Cäcilianer in ihren Bestrebungen abkühlen oder zur Versuchung führen, auch ihre Gewissenhaftigkeit in Befolgung der liturgischen und rubrizistischen Vorschriften abschwächen, dass sie sich's wieder „bequem" machen. Demjenigen Teil des Klerus, der wenig Verständnis für Kirchenmusik und kirchenmusikalische Reform besitzt und Angst vor der „lieben Volksmeinung" hat, wird das Buch eine willkommene Rückendeckung bieten, es nach dem „rechtskräftigen Gewohnheitsrecht" hübsch „beim Alten zu lassen". Feinde und Gegner der Reform und des Cäcilienvereins, die nach wie vor ihre „von unseren Vorfahren" überkommene Konzertmusik in der Kirche weiter pflegen wollen, werden höhnen über die Dehnbarkeit der „liturgischen Vorschriften" u. s. w. und sich freuen, dass den „Puritanern" und „Rigoristen" mal der Kopf gewaschen wird von einer so gelehrten Persönlichkeit, wie der Verfasser des Buches; Zweifel an allen kirchlichen Vorschriften können sich einstellen und alle Bekehrungs- und Reformversuche werden bei solchen Leuten jetzt erst recht scheitern. Nach all den vorher geschilderten Richtungen kann und wird die Schrift gefährlich wirken, zumal bei den vorgedruckten Approbationen, wodurch sie bei demjenigen Teil des Klerus der unselbständig und in kirchenmusikalischen Fragen nicht auf der Höhe steht, Misstrauen, wenn nicht Abneigung gegen den Cäcilienverein hervorzurufen geeignet ist. Der Cäcilienverein, diese herrlich entfaltete Blüte des kirchlichen Lebens, auf dem Gottes Segen augenscheinlich ruht, der zu einer „Weltmacht" geworden, eine von der höchsten Stelle auf Erden approbierte, oft empfohlene und gesegnete „kirchliche Institution", ist es seiner Ehre schuldig, gegen die Nadel- und Dolchstiche eines vielleicht ausserhalb des Vereines Stehenden entschieden Stellung zu nehmen. Unsere Hochw. Herren Bischöfe, meine ich, dürften es als eine Gnade des Himmels, als einen Zug der Vorsehung, der unserm Zeitalter beschieden, freudigst begrüssen, dass eine kirchliche Institution ins Leben getreten, die ihnen bei ihrer Hirtensorge um die Feier und Verherrlichung des Kultus so grosse Dienste leisten kann und thatsächlich leistet. Sehr bedenklich scheint es, dass der Verfasser sich seine Anschauungen erst approbieren lässt, um so intensiver und . . . . seine Tendenzen wirken zu lassen.

Wenn auf Einzelheiten einzugehen auch zu weit führen würde, so reizen doch einige Punkte allzusehr dazu, denselben einige kurze Glossen anzuhängen.

1. Recht der Bischöfe. Woher nimmt sich K. das Recht, sich quasi als Anwalt der angeblich bedrohten Rechte der Bischöfe zu gerieren? Welche, wie, wo und durch wen sind bischöfliche Rechte bedroht; wer hat sich beklagt, und wenn, wer hat K. das Mandat gegeben, für diese Rechte eine Lanze zu brechen? Ich glaube, unsere Hochw. Bischöfe würden schon selbst im stande sein, ihre Sache zu führen.

Wenn K. über „Ehrerbietigkeit" gegen die Bischöfe spricht und auf Witt einen Stein wirft, so verlangt dies eine Richtigstellung. Witt begann sein Reformwerk mit Zustimmung und unter dem Segen seines Bischofs, stets betonte er, „nichts ohne die Bischöfe"; die Bischöfe Deutschlands selbst beantragten beim Papst Pius IX. die Bestätigung des Cäcilienvereins und seiner Statuten, worin die Rechte der Bischöfe ausdrücklich gewahrt sind. Sie bestätigen ja die Diözesanpräsides, welche über die Thätigkeit des Vereins den Bischöfen Bericht zu erstatten haben, der Generalpräses bedarf der Bestätigung des Kardinalprotektors, dem er ebenfalls jährlich berichten muss, damit dieser weiter an den Heil. Vater berichte. Kann die Organisation des Cäcilienvereins eine kirchenrechtlich logischere, praktischere und geordnetere sein?

Ist es ferner „Ehrerbietigkeit" vom Verfasser des Buches, wenn er Direktiven als Grundlagen späterer oberhirtlicher Befehle aufstellte einem 32 Jahre hindurch segensreich mit grossartigem Erfolge wirkenden, kirchlich von der höchsten Autorität approbierten Vereine gegenüber? So könnte K. seine Ehrerbietigkeit schliesslich auch noch nach dieser höchsten Stelle hin „beweisen". Und dann — ist es „Ehrerbietigkeit" in anderer, sachlicher Beziehung, wenn der Autor die sämtlichen liturgischen, rubrizistischen Bestimmungen, Entscheidungen der S. R. C. u. s. w. über Kirchenmusik einzeln und im ganzen vor sein Forum zieht, sie unter die Lupe nimmt, sie gewissermassen auf Herz und Nieren prüft und mit Röntgenstrahlen durchleuchtet, sie zerklaubt, überall die Intention des Gesetzgebers herauswittert, in oberster Instanz interpretiert und gleichsam nach dem Prinzip der „freien Forschung" mit einem endlosen Apparat nach der kanonischen, moralischen und sonstigen Seite abwägt, nach dem Muster eines Advokaten so ziemlich überall für „mildernde Umstände" plaidiert, kaum eine einzige positiv verteidigt, — so dass man schliesslich an die Worte denkt: Was sollen wir glauben, wohin sollen wir gehen? welche kirchliche Bestimmungen gelten eigentlich noch, in wie weit, mit welcher Verpflichtung? Was ist konkret, was ist dubios? Es bleibt am Ende gar nichts übrig.

2. Witt. Möge K. die Verdienste Witt's nur nicht bemäkeln und schmälern wollen, Witt's Werk ist unsterblich und nach Jahrhunderten wird sein Name als der einer der grössten Reformatoren der Kirchenmusik in der Geschichte glänzen und fortleben, wenn K. Buch längst vergilbt ist. Eine feurige Rede Witt's hat thatsächlich für die Reform der Kirchenmusik mehr Gutes gestiftet, als K. Buch vielleicht je stiften wird. Nach diesem Buche zu urteilen, hätte sein Autor „das Zeug" zu einem „Reformator" wohl nicht gehabt. „Zum Reformieren gehören Eisenköpfe und Eisenfäuste, mit Glacé-Handschuhen bringt man keine Reform fertig", — setzen wir hinzu: „mit Philosophieren und Theoretisieren in Büchern auch nicht".

Wie würde Witt wohl mit dem Kienle'schen Buche umgesprungen sein? Witt und der Cäcilienverein haben für die Liturgie, für Choral und Reform der Kirchenmusik gekämpft und gearbeitet und endlich Grosses geleistet. „Der Eifer des Herrn hat mich verzehrt" — kann man von ihm sagen. Ich knüpfe hier einen Gedanken an. Wir lesen nur einmal, dass die unendliche

Sanftmut und Milde des göttlichen Heilandes in heiligen Eifer geraten, so dass er sogar handgreiflich geworden. Es war, als er aus Stricken eine Geissel wand und damit die Verkäufer und Wechsler aus dem Tempel trieb und ihre Tische etc. umstürzte. Er konnte und wollte nicht dulden, dass das Heiligtum seines himmlischen Vaters entehrt würde. Auch die echten Cäcilianer eifern für Liturgie und Kirchlichkeit der Musik; sollen wir stets ein lammfrommes Gesicht machen, vor lauter „Milde", zu allem sich breitmachenden liturgischen und musikalischen Unfug? Dann wären wir schliesslich „nicht kalt, nicht warm". Hinter den Schlagworten: Mass und Milde, — die Kirche ist eine *mater pia*, — Gewohnheitsrecht, Tradition, althergebracht, Mantel der Liebe etc. verschanzen sich die „Reformscheuen", die gern „alles beim guten (!) Alten lassen" möchten, die Anhänger vom *dolce far niente*, die Laxisten, die „Bequemen", die, welche jeden „nach seiner Façon selig werden" — will sagen — musizieren lassen wollen, die fortvegetieren, ängstliche Gemüter, die wegen der Volksgunst von lauter „Mass und Milde" triefen.

3. „Scharfmacher, Genaumacher, Heissporne, Rigoristen, moderne unitarische Eiferer, Krutschek-Strömung, unruhiges kirchenmusikalisches Treiben."

Ist es „Mass und Milde", Männer, die im wahren, richtigen Eifer für Gottes Ehre und die Feier des Gottesdienstes nach den genauen Vorschriften der heiligen Kirche glühen und sich mühen, mit solchen Epitheten zu bedenken bezw. in feiner Form zu bespötteln? Namentlich der erste Ausdruck, der in Beziehung steht zu den sozialdemokratischen Umstürzlern, ist kränkend.

4. Rezitierende Armut. Rezitieren ist etwas von der Kirche Erlaubtes, daher Gutes. Aber auch in musikalischer Beziehung ist es etwas Wertvolles. Ein Rezitieren, wie z. B. bei den Aufführungen 1899 in Münster, wirkt andächtig, ergreifend, gewährt sogar auch in feierlichen Hochämtern eine angenehme Abwechselung, zumal bei Umspielung durch die Orgel. Der Celebrans am Altare, als erster Sänger der Kirche, rezitiert: Kollekten, Epistel, Evangelium; auch Präfation und *Pater noster* gelten als ausgeschmückte Rezitation, der herrliche Vesper- und Kompletgesang, *Magnificat* etc. Ist das Armut?

Das sind so einige Glossen, die ich nicht noch vermehren will, so mancherlei Gedanken sich auch noch aufdrängen."

Goch, 12. März 1901. P. H. Thielen.

Herr Domkapellmeister und Diözesanpräses J. Niedhammer in Speyer sendete am 7. März nachfolgendes Referat:

„Über die mit grossem Aufwand von Dialektik behandelte Frage von der Verbindlichkeit der Dekrete der Riten-Kongregation, *in specie* über die absolute oder nur relative Verbindlichkeit, die möglichen Vorbehalte nach den Ansichten der Kanonisten, Moralisten, Rubrizisten und Liturgiker etc., im Lichte auch betrachtet der natürlichen und nationalen Rechtsanschauung, der geschichtlich gewordenen und begründeten Verhältnisse der einzelnen Länder und Diözesen kann ich mich um deswillen nicht aussprechen, weil ein diesbezügliches Urteil theologische Schulung voraussetzt, die dem Laien abgeht. Höchstens ergibt sich für mich als Resumé aus der Lekture dieser Kapitel die Alternative: Entweder diese Dekrete sprechen die liturgisch zu Recht bestehenden Gesetze, soweit sie die Kirchenmusik betreffen, nur *in abstracto* aus und überlassen die praktische Ausführung dem Einzelnen nach Massgabe der jedesmaligen lokalen Verhältnisse, — alsdann wären sie füglich am besten an die Adresse der Ordinariate gerichtet, welch letztere dann alles weitere anzuordnen hätten, oder aber diese Dekrete haben als Entscheidungen eines mit päpstlicher Auktorität ausgerüsteten Organs unter allen Umständen bindende Kraft, — dann wird hieran auch kein Ordinariat etwas ändern können, und es wird sich höchstens noch darum handeln, in welchem Tempo die Ausführung der Dekrete in den einzelnen Pfarrkirchen bewerkstelligt werden kann. Die Unterscheidung von wesentlichen und von untergeordneten Bestandteilen der Liturgie als Masstab für die Frage, was unter einer Sünde verpflichtet und was wiederum als Rat und Anleitung aufzufassen ist, will mir nicht gefallen; denn wo ist die Grenze zwischen beiden Kategorien? Ebensowenig die Auseinanderhaltung von Priester und Chor hinsichtlich des Grades der Verpflichtung; ich denke mir die Beziehung des Chores zum Altardienst als eine organische, so zwar, dass hier wie dort die gleichen Bedingungen obwalten. Wenn ich richtig gelesen habe, so beantwortet der Verfasser die Frage über die Verbindlichkeit der in Frage stehenden Dekrete nicht mit einem rückhaltlosen Ja oder Nein. Wenigstens hätte er klar und deutlich angeben müssen, für welche Akte der Liturgie in Ansehung der Kirchenmusik die Dekrete der Kongregation absolut bindend sind, für welche nicht. So lässt er der subjektiven Auffassung freien Spielraum und provoziert eine Unsicherheit, bei der der Einzelne nicht mehr weiss, woran er sich halten, was er thun, was lassen soll: ein Zustand, der nicht weit mehr entfernt ist von dem Anarchismus, wie er vor der Gründung des Cäcilienvereins gang und gäbe war. Man fragt sich unwillkürlich, welchen Sinn eigentlich die Einrichtung der Kongregation der Riten habe, und ob es nicht besser sei, die liturgischen Anordnungen einfach den Bischöfen zu überlassen.

Ich gehe zu jenen Partien der Broschüre über, welche von dem praktischen Betrieb der Kirchenmusik handeln, beziehungsweise die Schwierigkeiten und eigenartigen Verhältnisse beleuchten wollen, unter denen die einzelnen Pfarr-Cäcilienvereine, insbesondere aber die Lehrer-Dirigenten zu wirken haben. Man muss dem Verfasser zugestehen, dass er diese Verhältnisse im allgemeinen richtig schildert. Nur erlaubt er sich hiebei, um seine Behauptung von der Unausführbarkeit der cäcilianischen Forderungen grell zu beleuchten, das Maximum dieser Forderungen gegenüberzustellen den unzulänglichsten Zuständen, wobei er mit ganz enormen Ziffern operiert. Man könnte nun ebensogut in umgekehrter Weise verfahren. Statt dessen möchte ich einfach die Frage be-

antworten: Kann die durchschnittliche Forderung des Cäcilienvereins von einem unter durchschnittlichen, normalen Verhältnissen wirkenden Dirigenten erfüllt werden?

Den breitesten Raum im Betrieb der Kirchenmusik nimmt wohl der Choral ein; auf ihn beziehen sich in erster Linie die liturgischen Forderungen. Mehrstimmige Musik, deren der Vereins-Katalog in reichster Auswahl von der leichtesten bis zur schwierigsten bietet, ist ganz in das Belieben des Dirigenten gestellt, so dass hier von einer Belastung nicht wohl geredet werden kann. Choral kann man nun recht schön und würdig singen, im Notfalle schon mit 4—6 stimmbegabten Sängern bezw. Sängerinen. Die Wechselgesänge kann im Notfalle der Dirigent allein singen, wenn nicht anders angängig, ohne Orgelbegleitung, manches auch nur rezitieren. (Ich kenne einen Domkapellmeister, der schon dutzende Male ein, ja zwei aufeinanderfolgende Seelenämter in der Kathedrale gespielt und gesungen und darnach 6—8 Stunden Musikunterricht gegeben hat; er erfreut sich trotzdem einer guten Gesundheit). Was gehört nun gewissermassen zum eisernen Bestand des Chorals in einer ländlichen Pfarrkirche? Ein *Requiem,* circa fünf Choralmessen, die vier Choralcredo, die Wechselgesänge für den gesamten Chor an höheren Festen, für letztere auch die betr. Vesper, die Sequenz an Ostern, Fronleichnam und Pfingsten. Für die mehrstimmige Musik dürften circa sechs Messen im Wechsel zum Belegen der hohen Feste ausreichen.

Der Verfasser denkt sich wohl für jede Dorfkirche einen vollständig ausgestatteten Gottesdienst, wie er an den Kathedralen üblich ist. Davon ist aber beispielsweise in der Speyerer Diözese keine Rede. Vespern finden hier nur an hohen Festen statt, die übrigen Nachmittagsgottesdienste sind durch die zahlreichen Bruderschaftsandachten in Anspruch genommen. Wochenfeiertage gibt es, Weihnachten, Christi Himmelfahrt, Fronleichnam und Mariä Himmelfahrt ausgenommen, keine. In grösseren Kirchen, insbesondere in bischöflichen, mit vollständig gehaltenem Kirchenjahr steht wohl immer ein gut geschulter, honorierter Chor zur Verfügung. Wenn der Verfasser einen Domkapellmeister anführt, dem es trotz vieler Proben nicht gelingen will, seinen Bedarf zu decken, so konstatiere ich, dass der Speyerer Domchor mit wöchentlich 3 Proben imstande ist, seine Aufgabe zur vollen Zufriedenheit der kirchlichen Behörde und auch des Publikums zu lösen; und sein Repertoir ist ein sehr reichhaltiges. Was ferner den obengenannten eisernen Bestand anbelangt, so handelt es sich auch nicht darum, denselben etwa innerhalb Jahresfrist herzustellen. Wenn dies in einem Zeitraum von 10 Jahren gelingt, so ist dabei noch keine Zeit verloren. Einmal einstudiert, bildet derselbe einen Schatz, der sich höchstens vermehren, kaum vermindern kann; die nachfolgende Generation braucht nur Jahr für Jahr dazu herangezogen zu werden, was dem Lehrerdirigenten besonders in Ansehung seiner zwei durch die Lehrordnung fixierten Gesangübungsstunden im grossen und ganzen wohl gelingen dürfte.

Etwas Verständnis und Routine vorausgesetzt, dazu die moralische Unterstützung seitens des Pfarrherrn, auf welche vieles ankommt, dürfte also die Frage: Ist die durchschnittliche Forderung des Cäcilienvereins unter durchschnittlichen Verhältnissen zu leisten, mit Ja beantwortet werden.

In der Pfalz befleissigt man sich nach den Berichten der Pfarrcäcilienvereine möglichster Vollständigkeit. Die zahlreichen Bezirksproduktionen, meist von einem Chore ausgeführt, denen der Diözesanpräses sehr oft persönlich anwohnt, bezeugen, dass unsere Chöre ein recht umfangreiches Programm ohne merkliche Ermüdung bewältigen können und selbst vor dem langen *Credo* sich nicht fürchten, das dem Verfasser der Broschüre Bedenken einzuflössen scheint.

Einen Gedanken möchte ich an dieser Stelle einschalten. Die gute Honorierung des Dirigenten ist, wie die Menschen nun einmal sind, gewiss kein geringes Mittel, die Arbeitslust zu erhöhen und moralisch zu gesteigerten Leistungen zu verpflichten. In der Diözese Speyer ist das Minimum auf 100 ℳ festgesetzt; viele Gemeinden leisten mehr, bis zu 300 ℳ, manche allerdings auch weniger. Wenn es dem Herrn Generalpräses eines Tages gelingen sollte, die Herstellung der Kirchenmusikalien, womit sich bisher die Verlagsbuchhandlungen die Taschen gefüllt haben, auf Rechnung des Vereins zu übernehmen, um so für die einzelnen Diözesen eine bestimmte Summe zur Aufrundung dürftiger Dirigentenhonorare abführen zu können, so würde er dadurch der guten Sache einen bedeutenden Dienst leisten. (Diesem Gedanken wird in einer Separatsitzung der Diözesanpräsides bei der 16. General-Versammlung in Regensburg am 20. August ds. J. ernste Beratung gewidmet werden. F. X. H.)

Was nun die Veröffentlichung der Broschüre anbelangt, so muss ich dieselbe für einen grossen taktischen Fehler, noch mehr, ich muss sie für eine verhängnisvolle Massregel halten. Die nächste Wirkung wird sein, dass die Feinde der kirchenmusikalischen Reform, die bisher durch das geschlossene, einheitliche Vorgehen des Vereins und seiner Glieder in Schach gehalten wurden, aus dem Buche Kienle's gewaltig Kapital schlagen werden. Wie ich die Stimmung und die Verhältnisse in der Diözese Speyer kenne, wo wir durch langjährige, ich darf wohl sagen, fleissige und zielbewusste Arbeit auf dem besten Wege sind, zu einem befriedigenden Endresultate zu kommen, so wünschte ich nicht, dass der Inhalt der Broschüre in das grosse Publikum käme, welches die darin enthaltenen Behauptungen selbstverständlich nicht auf ihre Richtigkeit prüfen kann. Dem Cäcilienverein kann auch der Verfasser das grosse Verdienst nicht absprechen, die kirchenmusikalischen Verhältnisse in verhältnismässig kurzer Zeit in einer Weise zum Bessern gestaltet zu haben, wie man sich's ehedem nicht hätte träumen lassen. Dieser Verein ist durch die kirchliche Autorität sanktioniert und geniesst das volle Vertrauen derselben. Was war also natürlicher, als dass der Verfasser der Broschüre sich mit seinen Forderungen an den Generalpräses oder meinetwegen an den Kardinalprotektor gewandt hätte. Der Verein wäre gewiss in der Lage gewesen, und ist thatsächlich in der Lage, begründeten Vorstellungen nach den Wünschen und im Einvernehmen mit den hochwürdigsten Herren Bischöfen, deren Autorität er von jeher rückhaltlos anerkannt hat, mit eigenen Mitteln gerecht zu werden. Die der Broschüre vorausgedruckten zustimmenden Schreiben einiger Hochwürdigsten H. H. Bischöfe finde ich begreiflich. Die Tendenz der Schrift:

Erleichterung in dem kirchenmusikalischen Betriebe mag den betreffenden Hochwürd. Herren ganz sympathisch sein. Ob sich ihre Zustimmung auf alle Darlegungen des Verfassers erstreckt, scheint mir denn doch zweifelhaft. Und schliesslich käme es doch noch auf das Votum des gesamten Episkopates an.

Speyer, den 7. März 1901. J. Niedhammer, Domkapellmeister.

Unter dem gleichen Datum (7. März) schrieb P. Utto Kornmüller, Prior im Benediktinerkloster Metten, als Diözesanpräses von Regensburg und Referent des Cäcilienvereins nachfolgende Gedanken nieder:

„Dies Buch enthält viel Gutes und Wahres, ob dessen es auch von mehreren Bischöfen belobt wurde. Es werden zuerst die grossen Verdienste hervorgehoben, welche sich der Cäcilienverein um die Förderung der katholischen Kirchenmusik erworben hat, dann die Schwierigkeiten, welche sich der Einrichtung derselben in kleineren Kirchen ganz nach den liturgischen Vorschriften entgegenstellen. Dabei wird jedoch der Rigorismus, der im Werke Krutschek's „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche" herrscht, und welchem auch einige Cäcilianer huldigen, getadelt. (!?)

Der Verfasser begeht aber den Fehler, den Cäcilienverein mit diesen „Rigoristen" zu identifizieren und ihm die Strengheiten derselben zuzuschreiben. Der Cäcilienverein hat in seinen Satzungen nichts von all dem, er hält sich an die Weisungen des heiligen Stuhles, welche im Breve vom 16. Dezember 1870 ausgesprochen sind. „Damit, heisst es darin, der Zweck des Vereins, die liturgische und kirchliche Musik nach dem Geiste der Kirche und den genauest einzuhaltenden kirchlichen Gesetzen zu fördern, erreicht werde, wird sich der Verein angelegen sein lassen, ...; wofern in gewissen Kirchen, besonders den kleineren und Landkirchen, nicht sogleich diese Bestimmungen durchgeführt werden können, ist wenigstens dahin kräftigst zu wirken, dass die liturgische Musik allmählich auf einen besseren Stand zurückgeführt werde." Hiebei kann man doch nicht über zu wenig Milde und Mass klagen, und so haben alle Diözesanpräsides stets gehandelt. Wenn man nun den Chorregenten vorträgt, wie die Kirchenmusik nach den liturgischen Vorschriften beschaffen sein soll und dann sagt: „Seht, das fordert die Kirche; suchet nun, jenachdem es euere Verhältnisse gestatten, denselben nachzukommen", soll das Rigorismus sein? Jeder Verein, welcher ein edles Ziel erstrebt, muss doch ein Ideal sich vorsetzen, wenn es auch nicht von allen Mitgliedern erreicht werden kann. Ein solches Ideal ist in unserem Falle eine Kirchenmusik, welche nicht bloss in musikalischer Beziehung den kirchlichen Geist atmet, sondern auch den liturgischen Vorschriften in allweg entspricht. Mit Halbheiten wird nichts erreicht. Wie wenige Rigoristen mag es heutzutage noch geben, welche ihren Chorregenten, welcher z. B. das Graduale oder die Communio nicht singt, weil er es nicht gut und richtig auszuführen vermag, einer Sünde zeihen werden? Dr. Witt äusserte sich in Bamberg bei der Beratung der Vereinsstatuten, dass er vorläufig gar nichts anders verlange, als dass bei den pfarrlichen Gottesdiensten an Sonn- und Festtagen wenigstens ein vollständiges Amt gesungen werde. Der Verfasser scheint seine Beispiele aus Kreisen gewonnen zu haben, in welchen seit undenklichen Zeiten der kirchliche Volksgesang eingeführt ist. Dass da bei weitem grössere Schwierigkeiten sich ergeben, wo nicht Unmöglichkeit, wenn man alles umändern wollte, ist leicht begreiflich. Das hat aber der Cäcilienverein als solcher nicht gefordert, er muss aber, will er sein was er sein soll, die Vorschriften der Kirche verkünden. Damit will er aber hinweisen, was sein sollte, ohne auch da, wo die Umstände es nicht gestatten, eine Unterlassung als Sünde anzurechnen oder deren Ausführung erzwingen zu wollen. Wird etwas hierin übertrieben, so fällt das nicht dem Cäcilienverein zur Last, sondern den betreffenden ausführenden Mitgliedern. Es ist also unrichtig, dass (S. 96) eine starke „Krutschek-Strömung" durch den Cäcilienverein geht und Oberwasser zu gewinnen droht. Es mag ja sein, dass einige Herrn in Baden und Württemberg die Sache zu streng auffassen. Oder worin soll sich diese stärkere Strömung kund geben?

Der II. Teil, das Gesetz, seine Auslegung und Anwendung ist doch zu weitschichtig ausgefallen, da er nicht weniger als 145 Seiten umfasst und eine gedrängtere Form das nämliche erreicht hätte. Was aus den Lehrbüchern der Moral und des Kirchenrechtes vorgebracht wird, ist ja ganz gut, aber die Zwischenerklärungen, Vergleiche und Anwendungen lassen manches zu wünschen übrig. Ganz gut schreibt der Verfasser S. 147: „Sind die Einzelnentscheide der heiligen Ritenkongregation nach dem Urteile der angesehensten Theologen auch keine strengen Gesetze für die gesamte Christenheit, so sind sie doch Entscheide der heiligen Ritenkongregation, der obersten Behörde in Sachen der Liturgie, Entscheide der einsichtigsten Kenner derselben, der Männer, von welchen wir in frommer Hingebung glauben, dass sie unter besonderer Leitung des die heilige Kirche inspirierenden heiligen Geistes stehen. . . . Es sind vielmehr Entscheide, die uns den römischen Ritus erklären und in seinen Einzelnheiten vorlegen, in der Absicht, dass man sich darnach richte. Sie zeigen die heilige Norm und Form der Liturgie der katholischen Kirche, d. h. diejenige Form des Gottesdienstes, die immer das Vorbild der Gesamtkirche sein wird. Sie zeigen das Ideal und richten gleichsam eine Standarte auf, um die sich alle Gutgesinnten freiwillig scharen." Verfährt nun der Cäcilienverein anders? Man verwechsle, sage ich wiederholt, nur nicht den Cäcilienverein mit einigen Mitgliedern, die einer rigorosen Auslegung der Dekrete huldigen. Ebenso heisst es S. 123 ganz wahr: „Nur das wird Rom stets verlangen müssen, dass man seine Autorität ehre und seine Anordnungen in dem Masse, als sie im allgemeinen wie im besonderen betrachtet, verpflichten, mit geziemender Willigkeit befolge." Wie nun, wenn es in dem Dekrete von 1870 heisst: „Damit der Zweck des Vereins, die liturgische und kirchliche Musik nach dem Geiste der Kirche und den genauest einzuhaltenden kirchlichen Gesetzen. . . . "?

Vorerst war der Cäcilienverein des Rigorismus beschuldigt worden, nun aber S. 123 wird gesagt: „Vorläufig aber besteht die naheliegende Vermutung, dass man bei uns diese kirchlichen Bestimmungen im verschärften und strengeren Sinne erklärt.“ Also ist der Rigorismus doch nur eine Vermutung und keine Thatsache!

Im III. Theil, „Ins rechte Geleise“, wird von Diskretion, Rubrizistik, Indiskretion gesprochen und dabei werden drastische Beispiele beigebracht, welche aber wieder bloss aus Gegenden genommen sind, wo der Volksgesang vorherrschend ist. Dass da ein Rigorist grosse Unzufriedenheit hervorrufen kann, ist leicht verständlich; ein verständiger Vereinspräses wird aber stets Diskretion anwenden und den Verhältnissen Rechnung tragen. Nicht beistimmen kann ich dem Verfasser, wenn er S. 194 schreibt: „Im Brevier und Missale hat die Tridentinische Reform gründlich aufgeräumt und Ordnung geschaffen; auf gesanglichem Gebiete ist dies nicht geschehen oder nicht umfassend und ausreichend genug.“ Hiezu schreibt eine Anmerkung: „Auf eine Einrede, die man bezüglich des römischen Graduale hier machen könnte, können wir uns der Kürze halber nicht einlassen.“ Ich meine aber, diese Reform habe auch den Gesang betroffen, sowohl bezüglich der Polyphonie, als auch betreffs des Chorals, indem in letzterer Beziehung die alten Choralbücher mit ihren antiquierten Schnörkeln und endlosen Jubilationen umgearbeitet wurden, und in ersterer Beziehung ebenfalls eine Einschränkung blosser Künstelei stattfand. Wunderlich mutet es aber an, zu lesen, dass der Text des Caeremoniale auf veraltete Verhältnisse sich bezieht!

Im 3. Kapitel rechnet der Verfasser mit der „Möglichkeit einer ungünstigen Einwirkung (des Cäcilienvereins) auf die verordnende Behörde“! Nachdem der Verein als ein höchst verdienter Verein dargestellt ist, welcher hohes Ansehen geniesst „und fast eine Grossmacht auf liturgischem Gebiete geworden ist“, wird die Vermutung ausgesprochen, dass die ganze Macht des Cäcilienvereins in seiner weiten Einflussphäre nicht rein und untadelig wirke. Man verlangt zu viel, man ist zu rigoros u. s. w.; dieser übermässige Eifer kann möglicherweise seine Wirkung haben nicht bloss innerhalb Deutschlands, sondern weit über dessen Grenzen hinaus, besonders in Rom (!). Eine eitle Sorge; es ist demjenigen, der manche Vorgänge auf kirchenmusikalischem Gebiete sich abspielen sah, kein Rätsel, wohin das zielt. Der Einfluss des Cäcilienvereins muss also gebrochen werden!

Im letzten Kapitel geht der Verfasser aufrichtig mit der Sprache heraus. „Der Cäcilienverein (S. 214) ist eine Macht für sich. Die Diözesanbischöfe dürfen in den Versammlungen den Vorsitz führen und segnen, sie dürfen auch die Diözesanpräsides im Amte bestätigen. Ihre Weisungen kommen ihnen anderswoher zu. Wohl werden sie sich mit den Bischöfen besprechen, aber das geschieht aus priesterlicher Reverenz, nicht aus amtlicher Pflicht.“ Auch das Legat Mohr's von 50,000 ℳ an den allgemeinen Cäcilienverein soll Zeugnis geben, wie unabhängig der Verein sich fühle.

Nun, das sind nicht bloss ungerechte Beschuldigungen, sondern auch Beleidigungen sowohl der Vereinsvorstände, als hätten sie sich eine Gewalt angemasst, die ihnen nicht gebührte, und als hätten sie ihre Stellung ihren Bischöfen gegenüber misskannt, als auch eine Beleidigung der Bischöfe, als hätten sie 30 Jahre lang ein so unwürdiges, ihre Rechte beeinträchtigendes Verhalten sich ruhig gefallen lassen. Und solche Beschuldigungen werden erhoben angesichts dessen, dass Dr. Witt trotz einiger Differenzen die kirchliche Autorität hoch hielt und den Verein denselben untergeordnet wissen wollte; dass infolge von Begutachtung des Vereins durch 29 Erzbischöfe und Bischöfe dieser die Approbation des hl. Stuhles erhielt; dass die Bischöfe froh waren, im Cäcilienvereine ein Organ zu erhalten, welches das odiose Geschäft der Reform der Kirchenmusik in die Hand nahm, und die bisher nur auf dem Papier stehen gebliebenen kirchlichen Vorschriften in die Praxis einzuführen sich bemühte; dass ferner daraufhin die Bischöfe Verordnungen erliessen oder schon früher gegebene erneuerten; dass die Diözesanpräsides in wirklichem, amtlichem Verkehr mit ihren Bischöfen stehen, dass das Einvernehmen zwischen denselben bis auf den heutigen Tag ein gutes war u. s. w. Zuletzt wird auch darauf hingewiesen, dass in der Generalversammlung 1894 der Antrag, dass der Bischof allein den Diözesanpräses aufstelle, abgelehnt wurde; dabei aber wird verschwiegen, dass dem betreffenden Paragraphen beigefügt wurde, dass die Wahl nach Einvernehmen mit dem hochwürdigsten Ordinarius geschehen soll.

Noch wird bemängelt, dass im Organ des Vereins, in den „Fliegenden Blättern“ (auch die *Mus. sacr.* u. s. w. wird beigefügt) Dekrete der S. R. C. den Vereinsmitgliedern zur Kenntnis gebracht und andere belehrende Aufsätze mitgeteilt werden, — denn das heisse Gesetze geben.

Aus all diesem geht hervor, dass nur ein gesteigertes Übelwollen, welches ein richtiges Urteil nimmer zulässt, die Quelle solcher Beschuldigungen sein kann. Der Verfasser geriert sich als (unberufener) Advokat der Bischöfe und will ihnen beibringen, was sie zu thun haben, als wenn sie nicht selbst wüssten, was ihres Amtes ist. Er misskennt gänzlich die vom heiligen Stuhle und den Bischöfen approbierte Konstitution des Vereines und die Pflichten, welche demnach dem Generalpräses und den Diözesanpräsides obliegen.

Vieles erinnert mich an die Choralkämpfe und die in letzterer Zeit von gewisser Seite bethätigte Agitation für die Pothier'schen Bücher, und ich werde nicht irre gehen, wenn ich sage, dass P. Ambros Werk ein Glied in dieser Agitation bilde. Es sollen die H. H. Bischöfe zu Ungunsten des Cäcilienvereins beeinflusst und eingenommen werden, infolgedessen soll sich die Beseitigung oder Zerbröcklung des Vereins ergeben, so dass zuletzt freiere Bahn für gewisse Bestrebungen geschaffen werde. Gegen diese aus Frankreich stammenden Bemühungen bildete bisher der Cäcilienverein mit seinem Generalpräses ein festes Bollwerk, indem er an den offiziellen Chorbüchern, als von der höchsten kirchlichen Autorität um der Einheit willen angelegentlichst empfohlen, festhält. Das ist meine Meinung.“ (Fortsetzung folgt.)

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

William Barclay Squire edierte in moderner Partitur unter Beigabe eines Klavierauszuges eine dreistimmige Messe des bedeutendsten englischen Komponisten des 16. Jahrhundert, **William Byrd**,[1]) die wahrscheinlich 1588 mit zwei anderen, einer vier- und einer fünfstimmigen, entstanden ist; die beiden letzteren sind bereits früher publiziert worden. Im Original ist die Messe im Mezzosopran-, Alt- und Tenorschlüssel mit ♭ geschrieben. Der Herausgeber transponiert sie in die Oberterz mit 4 ♭ für Cant., Alt und Tenor unter Reduktion in den $^4/_4$ Takt. Die Komposition selbst ist trotz ihrer Einfachheit von hohem musikalischem Werte, die Cantilene jeder Stimme ist sorgfältig geführt, die Imitationen sind natürlich und fliessend, die rhythmische Bewegung im kleinen Raum des dreistimmigen Satzes abwechslungsreich. Die Messe kann auch von drei Frauenstimmen gesungen werden, wenn die 3. Stimme (bei Intonation um einen halben Ton höher) über das *e* gebietet; II. Sopran und Alt kreuzen sich öfters, wie es eben im polyphonen Stile liegt. In Betreff des Tempo stimmt der Unterzeichnete für raschere Bewegungen, als der Herausgeber sie bezeichnet. Wenn auch die Aufführung der ganzen dreistimmigen Messe wegen zu grosser Gleichförmigkeit ermüden wird, so dürften doch einzelne Teile, z. B. *Kyrie, Sanctus, Benedictus* und das dreimalige *Agnus Dei* sehr dankbare Nummern sein.[2])

Der musikalische Standpunkt, auf welchem die Messe „St. Anna“ (ohne *Credo)* für vierstimmigen gemischten Chor von **Ad. Duffner**[3]) steht, ist wohl vor 30 Jahren möglich gewesen, bedeutet aber auch für einfache Landchöre einen Rückschritt. Leicht zu schreiben, ohne gewöhnlich zu werden, weder die Kunst, noch die liturgische Sprache und die kirchliche Würde zu verletzen, ist bekanntlich keine leichte Sache. Mit hergebrachten Phrasen, vorher ausgedachten Perioden, denen man dann den liturgischen Text unterlegt, ohne Rücksicht auf gute Deklamation, wird meist schlechte Wirkung erzielt. So erging es dem Komponisten, wenn er *pax, pax, bonae, bonae, pacem, pacem* sehr unschön wiederholt; die Takte über den Worten *Dei Patris. Amen.* soll man nicht in der Kirche singen. Bei Abwechslung durch Soli, zwei- und dreistimmige Sätze wird die Messe sehr bequem gemacht.

Eine Festmesse im edelsten Stile, von erhabener Wirkung, aus glücklicher Verbindung musikalischen Talentes und reicher Erfahrung entsprossen, darf Op. 65 von **L. Ebner**,[4]) Missa Nat. D. N. J. Chr., für gemischten vierstimmigen Chor mit obligater Orgelbegleitung genannt werden. Die Orgelbegleitung erhöht die glänzende Entwicklung der schön erfundenen Motive, die sich schon im *Kyrie, Christe* und *Kyrie* reich entfalten, so dass der Komponist nicht müde wird, in jedem der drei Sätze den Text sechs- bis neunmal zu wiederholen. In musikalischer Beziehung fesselt jeder der drei Sätze ungemein, nach Seite der Liturgie wäre weniger besser gewesen. In *Gloria* und *Credo* wallt die Weihnachtsfreude in frohem Jubel auf. Dem Tenor und Sopran sind wirklich „hohe“ Aufgaben gestellt, die Sänger jedoch werden voraussichtlich mit grosser Begeisterung an dieselben herantreten. Der fleissige Komponist hat mit allen Mitteln einer gesunden, nicht angekränkelten modernen Kunst ein Werk geschaffen, das wie aus einem Gusse vor den Zuhörer tritt und nicht mit hohlem Pathos, sondern in einheitlicher Ausbildung der in den *Kyrie*-Sätzen aufgehäuften Themen bis zum Schlusse fesselt, anregt und erfrischt.

---

[1]) London, K. und T. Washbourne, Paternosterrow 18a. Preis 1 Schilling und 6 Pence. — Über diesen Komponisten (1542—1623) siehe den Artikel von Hr. Davey im kirchenmus. Jahrbuch 1899: „Die katholischen Komponisten des 16. und 17. Jahrhunderts in England“.

[2]) Auf eigenem Blatte sind 14 Druckfehler in dieser Ausgabe aufgezählt, deren Verbesserung vor dem Gebrauche nicht übersehen werden wolle.

[3]) Part. 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰. Selbstverlag des Komponisten, Hauptlehrer und Organist in Hornberg (Schwarzwaldbahn). O. J.

[4]) Regensburg. 1901. J. G. Bössenecker (A. Stender). Part. 2 ℳ 25 ₰, Stimmen à 30 ₰. Der gleiche Verleger ersucht die Redaktion, zum Referat über Witt's Op. 12 B, *Mus. sacr.* 1900, S. 144, 4. Anmerkung, beizusetzen, dass schon der 1. Verleger, Benziger in Einsiedeln, zwei Auflagen von Witt's Opus 12 veranstaltet hat, so dass die von A. Stender 1894 erworbene Messe wirklich als 3., nicht als blosse Titelauflage ediert wurde.

P. Lud. Fashauer edierte eine Sammlung von 149 Gradualien für die Sonn- und Festtage des Kirchenjahres für vierstimmig gemischten Chor.[1]) Da viele Chöre nicht in der Lage sind, die Gradualien schön und erbauend choraliter vorzutragen, vor dem blossen Rezitieren aber zurückscheuen, so sammelte P. F. seit Jahren für seinen Chor verschiedene Falsibordoni[2]) und ordnete sie im einfachsten 4stimmigen Satz nach den Texten des Kirchenjahres, d. h. anfangend im *Proprium de Tempore* mit Fortsetzung beim *Proprium* und *Commune Sanctorum.* Im Anhang sind auch *Graduale, Tractus,* Sequenz des *Requiem* in ähnlicher Weise, abwechselnd mit Choral bei der Sequenz, angefügt. Mehrere Musiksätze wiederholen sich, z. B. Nr. 1 und 4 sechszehnmal, Nr. 3 dreiundzwanzigmal, infolge des verschiedenen Textes jedoch und der Verteilung unter 149 Nummern wird der Monotonie vorgebeugt. Auch die einfachsten Chöre, denen vielleicht die Gradualiensammlungen von Witt (Op. 34), Stehle, A. Förster, C. A. Leitner, J. Schiffels u. a. zu umfangreich und schwierig sein sollten, können diese äusserst praktische Sammlung mit Nutzen gebrauchen und auch diesen so oft vernachlässigten Teil des liturgischen Hochamtes zwischen Epistel und Evangelium (beim 1. Fastensonntag, Palmsonntag und Fest der 7 Schmerzen Mariä wurden die Tractus weggelassen) nach den kirchlichen Vorschriften zur Ausführung bringen. Eine deutsche Übersetzung der Texte ist als Anmerkung beigegeben.

— — Vom gleichen Herausgeber wurden „Lobgesänge zur Prozession am hhl. Fronleichnamsfeste für gemischten Chor aus Kompositionen verschiedener Meister“ zusammengestellt.[3]) Den Inhalt des 16 Seiten starken Heftchens bilden 11 Nummern, sowie das *Te Deum* im Choral und „Grosser Gott“ mit zweierlei Melodien in einfachstem, harmonischem Gewande, wie es sich bei Prozessionen empfiehlt.[4]) Das Büchlein ist eminent praktisch und besonders für kleinere und Landchöre sehr empfehlenswert.

Die 4 marianischen Antiphonen für 4- und mehrstimmigen gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung komponierte **Pet. Griesbacher** als Op. 40; sie sind im Format des Op. 35 (s. *Mus. s.* 1900, S. 78 und Cäcilienvereins-Katalog Nr. 2626) hergestellt, können also mit diesem überaus brauchbaren und praktischen Vesperpsalmenwerk zusammengebunden werden.[5]) Jede der 4 Antiphonen ist dreimal komponiert, nämlich *Alma redemptoris* 4stimm., 4stimm. mit Orgel und 8stimm., *Ave regina* 4stimm., 4stimm. mit Orgel und 7stimm., *Regina coeli* 4stimm., 4stimm. mit Orgel und 8stimm., *Salve Regina* 4stimm., 4stimm. mit Orgel und 6stimm. Referent kennt keine Sammlung der so oft benötigten marianischen Antiphonen, welche eine ähnlich reiche, musikalisch gediegene, die Sänger und Zuhörer unmittelbar packende, zum Gebet und zur Meditation anregende Auswahl darbietet. Dass diese Antiphonen nicht nur nach der Vesper oder nach dem Completorium, sondern auch bei Mai- und Muttergottesandachten vorzügliche Dienste leisten werden, liegt auf der Hand. Das Werk ist unter 2709 bereits in den Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen.

Die Messe *Assumpta est* von **M. Haller,** welche im Vereins-Katalog unter Nr. 309 als Op. 6 für 4 Männerstimmen, Orgel- oder Posaunenbegleitung steht, ist in vollständig neuer Umarbeitung, nicht etwa als blosse Transposition, sondern mit Rücksicht auf

---

[1]) Nach Kompositionen alter und neuer Meister zusammengestellt und mit Erlaubnis der Ordensobern herausgegeben von P. L. F., Benediktiner von Mariastein, z. Z. Pfarrer in Beinwil (Canton Solothurn). 1900. Selbstverlag des Herausgebers. Part. 1 ℳ 20 ₰, von 10 Exempl. an 10% Rabatt. Stimmen sind nicht erschienen. Auf Wunsch werden geb. Exemplare mit 8 Seiten Notenpapier im bequemen Format des Buches, mit je 70 ₰ Aufschlag für den Einband, etwa drei Wochen nach Bestellung geliefert.

[2]) 3 von Viadana, 4 von Zachariis, andere von Bernabei, Ett, Witt, Stemmelin, Arn. Walther, V. Motschi, J. G. Mettenleiter, M. Haller, L. Hoffmann und vielen Ungenannten.

[3]) Jesu Christi in Sacramento latentis jubilans triumphus. Selbstverlag, wie bei den Gradualien. Preis 30 Cent. (24 Pf.), bei je 10 Exemplaren ein Freiexemplar, von 20 Exemplaren an zudem 10% Rabatt. 1900.

[4]) Nach dem Rituale von Basel sind folgende Texte berücksichtiget: *Pange lingua* 4st. von C. Ett und 3stimmig von P. L. Stöcklin, *Adoro te* von St. Braun und *Pie pelicane* von C. Ett, bei der 1. Station *Jesu dulcis memoria,* bei der 2. *Se nascens* von St. Braun, bei der 3. *Adoro te* nach der bekannten Melodie, bei der 4. *O salutaris hostia* von St. Braun, dann folgen drei *Tantum ergo* (1 von Arn. Walter, 2 von M. Haller).

[5]) Regensburg, Fr. Pustet. 1901. Part. 2 ℳ, Cantus 30 ₰, Alt Tenor und Bass à 40 ₰. Typendruck der Partitur und Stimmen ist ausserordentlich klar und deutlich.

den Stimmencharakter für 4 Oberstimmen (Frauenchöre) mit obligater Orgel als Op. 6b erschienen.[1]) Laut Vorwort wurden mehrere Stellen im *Credo* und *Agnus* aus Gründen geeigneter Sangbarkeit gänzlich umgestaltet, doch sind die charakteristischen Hauptmotive beibehalten. Durch diese Bearbeitung ist natürlich auch die Orgelbegleitung reicher und selbständiger geworden, um für die Oberstimmen eine breitere Basis zu gewinnen. Das Werk stellt Frauenchören in Instituten, Klöstern u. s. w. keine zu hohen Anforderungen und wirkt schon bei dreifacher Besetzung ausserordentlich festlich und feierlich.

Das Motett *Ecce concipies* von **Jak. Handl** (Gallus) gab Karl Thiel, Dozent am Kgl. Akad. Institut für Kirchenmusik zu Berlin, mit Vortrags- und Atemzeichen versehen und um einen Halbton vertieft in guter Auffassung heraus.[2])

Ein *Domine salvum fac principem* von **C. Maupai** für 4stimmig gemischten Chor ist wohl zunächst für den 80. Geburtstag des bayerischen Prinzregenten Luitpold komponiert und autographiert worden, der Text lässt sich jedoch durch Änderung des Namens bei sogenannten politischen Festgottesdiensten in und ausserhalb Bayerns gebrauchen, denn der Musiksatz ist sehr hübsch und eindringlich gestaltet.[3])

Für Studien- und Vortragszwecke bearbeitete Dr. W. Widmann, Domkapellmeister in Eichstätt, 4-, 5-, 6- und 8stimmige Motetten von **Palestrina** in ausgezeichneter und dankenswerter Weise. Einstweilen liegen 2 Hefte vor, von denen das erste die 5stimmige Motette *Canite tuba in Sion* (Ges.-A. II. Bd. Nr. 10), das zweite 4 Weihnachtsmotetten, nämlich das 4stimmige *Dies sanctificatus* (aus Bd. V), das 6stimmige *O admirabile commercium*, das 6stimmige *O magnum mysterium* (beide aus dem I. Bd.) und das 8stimmige *Hodie Christus natus est* (aus dem III. Bd.) enthält.[4]) Referent begrüsst dieses Unternehmen auf das freudigste und kann nur den lebhaften Wunsch hegen, dass unsere modernen Gesangschöre und deren Dirigenten mit einer solchen Liebe und Sorgfalt an Palestrina herantreten, als es der energische Domkapellmeister thut. Er hat gegenüber der Originalausgabe, in welcher Theodor de Witt, Espagne und Commer bei den ersten 9 Bänden die Mezzosopran- und Baritonschlüssel leider in Sopran- und Bassschlüssel umänderten, die richtigen Schlüssel wieder eingesetzt, durch Phrasierungsbogen, dynamische Angaben in italienischer und Tempoangaben in deutscher Sprache, sowie durch Textübersetzung, Einfügung von Buchstaben und Taktzahlen den jetzt üblichen Apparat zur Erweckung des in den Kompositionen Palestrina's ruhenden, gleichsam schlummernden Geistes angegeben und in Wirksamkeit gesetzt. Auch jede Transposition für das Auge ist vermieden, da der Herausgeber voraussetzt, dass die Sängerchöre nicht nach der fixen Tonhöhe der Instrumente, sondern nach der relativen Intervallenlehre, wie sie im gregorianischen Choral und in den Werken der klassischen Vokalmusik bis tief in das 17. Jahrhundert üblich war, geschult werden. Er gibt nur an, ob der treffende Tonsatz eine grosse oder kleine Sekunde oder Terz auf- oder abwärts intoniert werden müsse und fordert von jedem Sänger Vortrag aus der Partitur. Bekanntlich hat auch der Unterzeichnete unter dem Titel: „Auswahl von Palestrina's Werken für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet“ mit Mich. Haller und Ig. Mitterer Messen und Motetten Palestrina's in vier Serien bereits ediert, darunter auch die oben erwähnten *Dies sanctificatus* und *O admirabile commercium.* Es ist interessant, die beiden Auffassungsweisen zu vergleichen; man wird finden, dass die Unterschiede vielfache sind nach dem alten Sprichwort: *„Si duo faciunt idem* — wenn zwei das Gleiche thun, ist es nicht immer das Gleiche“. Möge das ausserordentlich ideale Beginnen Dr. Widmann's

---

[1]) Regensburg, Fr. Pustet. 1901. Part. 1 ℳ 80 ₰. Die Stimmen 50 ₰.

[2]) W. Sulzbach (P. Limbach), Berlin W., Taubenstrasse 15. Part. 50 ₰, St. à 10 ₰. Im II. Bd. von Proske's Mus. divina ist diese Motette als Nr. 2 zum ersten Male veröffentlicht worden. Dass Thiel den 2. Teil nicht publiziert hat, kann nur gebilligt werden, da Gallus besonders bei den Worten *non erit finis* mit zu harten und manierierten Rhythmen abschliesst. Diese Einzelausgabe ist als Nr. 4 einer Sammlung bezeichnet, welche den Titel führt: „Auswahl hervorragender Meisterwerke des A capella-Stiles aus dem 16. und 17. Jahrhundert für den praktischen Gebrauch.“

[3]) Gebet für den Prinz-Regenten von C. M., Lehrer in Rülzheim (Pfalz), Opus 18. Part. 50 ₰, Stimmen à 10 ₰. Kommissionsverlag von A. Coppenrath (H. Pawelek) in Regensburg.

[4]) Verlag von Breitkopf & Härtel in Leipzig. Partitur jedes Heftes 60 ₰.

den verdienten Beifall finden und wenigstens zu Studienzwecken fleissig benützt werden, damit den Dirigenten unserer Kirchenchöre der Sinn für die reine Schönheit und Innerlichkeit des Palestrinastiles erstehe.

In dritter Auflage erscheint **Jak. Quadflieg's** Op. 3 M. de immaculata conceptione B. M. V. für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit obligater Orgelbegleitung.[1]) Unter 1689 hat die Messe durch Referate von E. v. Werra und A. D. Schenk Aufnahme gefunden und bleibt, eine gute Orgel mit gewandtem Organisten vorausgesetzt, eine der besten und wirkungsvollsten Kompositionen in der praktischen Besetzung für Ober- und Unterstimmen. Im *Credo* sind die Sätze: *Et in unum Dominum* bis *Deum de Deo, Genitum non factum* bis *Et incarnatus,* das *Crucifixus, Et in Spiritum sanctum* bis *Et unam* und das *Confiteor* nach der III. Choralmelodie eingeschaltet, die übrigen Sätze aber in Melodien, welche dem Choral ähnlich sind, zweistimmig komponiert.

Op. 8 von **Otto Sephner** ist eine leichte lauretanische Litanei[2]) für eine Singstimme im Umfange von *d—d* mit Orgelbegleitung. Eine Solostimme hat die Invokationen zu singen, der einstimmige Chor antwortet. Nach je drei oder vier Versikeln wird eine neue Melodie angestimmt, so dass nach Kräften der Eintönigkeit vorgebeugt ist. Für die allereinfachsten und ärmlichsten Chorverhältnisse ist dieses anspruchslose Werk bestens zu empfehlen.

Die 1.—6. Musikbeilage zum Cäcilienvereinsorgan 1901 ist als 11. Heft[3]) der Cäcilienvereinsbibliothek auch einzeln erschienen und enthält unter dem Titel *Feria VI. in Parasceve* die Chorantworten zur Johannespassion des hl. Charfreitags, welche **Dr. Stephan Braun** vor 30 Jahren edierte (s. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 132), das *Popule meus* von **Victoria** und den Hymnus *Vexilla regis prodeunt* von **P. Athan. Kircher** für 4 Männerstimmen bearbeitet. Die Choralmelodie für die Sänger, welche die Worte des Evangelisten, Christi und einzelner Personen vorzutragen haben, ist im Violinschlüssel auf 5 Linien mit deutscher Interlinearübersetzung nach den offiziellen Choralbüchern vollständig abgedruckt, die Worte mehrerer Personen wurden von Dr. St. Braun komponiert, die Textunterlage aber vom Unterzeichneten an einzelnen Stellen verbessert; derselbe hat auch die bekannten Improperien Victorias und den Hymnus von P. Kircher (aus dessen Musurgia), die ursprünglich für gem. Chor geschrieben sind, für Männerstimmen umgearbeitet, sowie die Choralmelodie des *Ecce lignum* und *Vexilla regis* nebst einer kurzen Beschreibung der Charfreitagszeremonien beigefügt.

Eine Messe in A-dur *O bone Jesu* komponierte **Karl Allmendinger** für 4 Männerstimmen und widmete dieselbe „den Lehrern Schwabens, den sangesfreudigen, den treuen Jüngern der heiligen Cäcilia."[4]) Mit Rücksicht auf Männerchöre, die nur im homophonen Gesange geübt sind, und deren gibt es auch im übrigen Deutschland viele, wurden alle Imitationen vermieden und die Stimmengrenzen zwischen I. T. und II. B. zwischen *fis* und *a* festgehalten. Im Notfalle kann die Messe auch in *As-dur* gesungen werden. Vom *Credo* ist nur *Et incarnatus est,* als Einschaltung zur 3. Choralmelodie, komponiert. Die Komposition ist sehr leicht, Melodienbau und Harmonisierung sind durchaus edel und korrekt, der Text wird schön deklamiert, die Dynamik ist wohl abgewogen. Schon ein doppelt besetztes Männerquartett kann die Messe gut zur Geltung bringen, ohne sich oder die Zuhörer zu ermüden. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ **Leipzig.** Die Februarnummer brachte ein kurzes Referat über das 2. Konzert des Riedelvereins, heute sei des 3. Konzerts genannten Vereins gedacht, das den 13. Psalm von Franz Liszt und „Ein deutsches Requiem" von Johannes Brahms zur Aufführung brachte am Mittwoch den 6. März, abends ½8 Uhr. Die Darbietungen machten auf die zahlreichen Zuhörer sichtlich den tiefsten Eindruck. Schrieb doch Liszt einst an Brendel: „Der Tenorpart ist sehr

---

[1]) Regensburg, J. G. Bössenecker (Ad. Stender). 1901. Partitur 2 ℳ 25 ₰, Stimmen à 30 ₰. Der Komponist ist nicht mehr „Chordirigent und Organist an der Marienkirche" zu Elberfeld, sondern Schulrektor dortselbst.

[2]) Regensburg, J. G. Bössenecker (Ad. Stender). 1901. Partitur 2 ℳ 25 ₰, Stimmen à 30 ₰.

[3]) Eigentum des Cäcilienvereins, zu beziehen durch Fr. Feuchtinger, Regensburg, Ludwigstr. 17, z. Z. Vereinskassier. Einzelstimmen werden nicht hergestellt. Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis à 60 ₰.

[4]) Op. 37. Ravensburg, Dorn'sche Buchhandlung (F. Alber). O. J. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 20 ₰.

wichtig — ich habe mich dabei selbst singen lassen.“ Der Psalm ist ein wiederholtes, immer eindringlicher werdendes Rufen nach der Erbarmung Gottes. Dementsprechend wirkt er unruhig auf den Zuhörer. Ein Gefühl, das äusserlich hervorgerufen und gesteigert wird durch die ungeheure Menge von Chromatik und Enharmonik. So schliesst das Ganze ab, ohne dass der Zuhörer in der Musik die Lösung fände und empfände, die ein heiliger Augustinus in die Worte kleidet: „Unruhig ist unser Herz, o Gott, bis es ruhet in Dir!“ — Mit staunenswerter Sicherheit nahm der Chor — die Oberstimmen hatten's besonders schwer — die ungewöhnlichen Schwierigkeiten.

Auch die Aufführung des Requiems stellte sich als eine Glanzleistung dar. Der ungeheuer weitausgedehnte mächtige Chor der Mitwirkenden — Riedelverein und die vereinigte Theater- und Gewandhauskapelle — wirkte überall, auch in den schwierigsten Rhythmen, als ein geschlossenes, biegsames Ganze. Und wenn zu dieser majestätischen Tonflut die viele Stimmen zählende Orgel unter Homeyer's Meisterhand hinzutrat und ihre ganze gewaltige Wucht sich nicht vorzudrängen vermochte, sondern die Stimmen immer noch den Sieg davontrugen — da war es, als ob sich ein Stück Himmel öffnete und sich in die Herzen der Zuhörer ahnungsvoll senkte.

Das Requiem ist entstanden auf den Tod der Mutter des genialen Komponisten. Ergreifende Stellen des Alten und des Neuen Testamentes, die sich aufs Leben und Sterben des Menschen beziehen, sind zu einem logischen Ganzen verbunden, das 7 Teile enthält, dessen architektonisch musikalischer Aufbau meisterlich gelungen ist.

Brahm's Grösse liegt darin, dass er die Singstimmen nach den Gesetzen der menschlichen Stimme behandelt und nicht als ein Orchester neben dem Orchester. Die Cantilene seiner Chormelodien ist aussergewöhnlich schön. Das Orchester drängt sich nie auf und vor. In diesem Punkte kann Brahms als Vorbild dienen. Ob nicht Greith ein glücklicher Partner von Brahms genannt werden kann?

Die Soli des Abends sangen Fräulein Minnie Nast, Kgl. Hofopernsängerin aus Dresden, Herr Emil Pinks und Herr Schelper vom hiesigen Stadttheater. Alle drei waren einander würdig.

Herr Dr. Göhler leitete mit gewohnter Sicherheit, natürlichem Temperament und doch mit wohlthuendem Masse die gewaltige Aufführung. Sein Feldherrnblick beugte den vielen Schwierigkeiten vor; seinem glücklichen Empfinden blieb keine der reichen Schönheiten verborgen.

Ehre dem Ernste, der Hoheit, der Nachhaltigkeit der opferreichen, künstlerischen Bestrebungen des Vereins. Er kennt keine äussern Zugmittel zerstreuender Vergnügungen. Er geht dem Ideale nach. Mag seine viele und schwere Arbeit noch viele und edle Früchte tragen an der innern Beglückung des bessern Teils im Menschen.

Katholischer Kirchenchor! Diene Gott in deinem Wollen, diene ihm mit deiner ganzen Kraft, die er als dein Herr mit Recht verlangen darf, diene ihm mit der göttlichsten aller Gaben — mit der himmlischen Kunst. H. Löbmann.

2. + Das Oratorium „Bonifazius“ von **Johann Diebold**, von dessen Aufführung in Frankfurt a. M. in *Mus. s.* S. 28 berichtet wurde, fand auch in Offenbach (22. Januar, zu Gunsten der barmherzigen Schwestern, Reinertrag 1200 ℳ) und im Kgl. katholischen Lehrerseminar zu Liebenthal (Schlesien) unter Leitung des Herrn Seminar-Musiklehrers Kügele treffliche, vom grössten Beifalle gekrönte Aufführungen. Eine Komposition, welche im ersten Jahre nach ihrem Erscheinen neun Aufführungen erlebt, hat wohl die Feuerprobe bestanden. (Die Red. gratuliert zu diesen Erfolgen!)

3. ჵ **Breslau.** Die historischen Konzerte des Bohn'schen Gesangvereins nehmen ihren regelmässigen und kunstfördernden Fortgang. Das 81. (26. Nov. 1900) brachte Beispiele, wie „das Gebet“ in der Oper von Gluck bis Wagner musikalisch dargestellt wurde, mit den betreffenden Nummern aus Gluck's Alceste, Mozart's Zauberflöte, Méhul's Joseph, Rossini's Moses, Weber's Freischütz, Spohr's Jessonda, Auber's Stumme von Portici, Marschner's Templer, Berlioz' Benvenuto Cellini, Verdi's Nabucodonosor, Donizetti's Linda von Chamounix, Lortzing's Undine, Mendelssohn's Loreley, Meyerbeer's Afrikanerin, Wagner's Tannhäuser und Lohengrin. (Ein wirklich geniales Programm! D. R.) Im 82. Konzert (10. Dez. 1900) wurden nur Vokalkompositionen **L. van Beethoven's** mit und ohne Begleitung, darunter *Sanctus* aus C-Dur Messe, Op. 86, Meeresstille und glückliche Fahrt u. s. w. gesungen. Das 83. Konzert (11. Februar 1901) beschäftigte sich mit dem „Spinnrad in der Musik“ und machte mit reizenden Kompositionen (Spinnlieder vom 17.—19. Jahrh.) bekannt. Aus Werken der Meister Fr. Couperin, J. A. Pet. Schulz, J. Phil. Kirnberger, Fr. A. Boieldieu, Fr. Schubert, C. Löwe, Fel. Mendelssohn (Lied ohne Worte), Fr. v. Flotow, Rob. Schumann, Ch. Fr. Gounod, Js. Lotto (Viol. mit Klavier), Rich. Wagner (für Piano von Liszt), E. Dunker (Violoncell mit Pianoforte), Jos. Joachim Raff (Klavier), E. Paladilhe, Alex. Wolf, S. Stojowski (Klavier) und aus dem Oratorium Jos. Haydn's (die Jahreszeiten, 4. Teil Nr. 37 und 38) konnte die mannigfaltigste Rhythmik in dieser Programmusik beobachtet und angestaunt werden. Das 84. historische Konzert endlich (4. März) beschäftigte sich mit italienischen und deutschen weltlichen Gesängen a capella aus dem 16. Jahrhundert. Es kamen zum Vortrage: I. Italienische Gesänge von Jac. Arcadelt, Balth. Donato, Ant. Scandello, Giov. Gabrieli, L. Marenzio, Fr. Suriano und Giov. Giac. Gastoldi; II. Deutsche Gesänge von Arn. von Bruck, aus G. Forster's Sammlung (1539), L. Lemlin, L. Senfl, Joh. Steurlin, Jak. Regnart, Val. Hausmann und Hans Leo v. Hassler. Die beiden im Nov. und Dez. 1901 stattfindenden historischen Konzerte werden dem Andenken von Alb. Lortzing (geb. 23. Okt. 1801) gewidmet sein.

Jedes dieser Konzerte wird durch einen musikhistorischen Vortrag des Dirigenten, Musikdirektor Dr. Emil Bohn, eingeleitet. (Eine solche Schulung und praktische Vorführung könnte auch auf dem Gebiete der kirchlichen Kompositionen dicke Finsternis verscheuchen, helles Licht verbreiten und die Geschmacksrichtung und Geistesstimmung, den Stil und die Auffassung von Jahr-

hunderten zum Nutzen und Gedeihen echter Kirchenmusik lehren und in die gebildeten Kreise tragen! D. R.)

4. × Aus **Petersburg** meldet man der *Musica sacra:* „Am 7. März (22. Feb. des russischen Kalenders) veranstaltete W. Hlawatsch zur Erinnerung an seine 30jähr. Thätigkeit als Dirigent, Künstler und Orgelvirtuose ein historisches Konzert. Natürlich lässt sich der historische Gang der Entwickelung der Musikkunst in allen seinen Abzweigungen nicht in den engen Rahmen eines einzigen Konzertes hineinzwängen. Immerhin gelang es dem geschätzten Jubilar, in umsichtsvoller Weise manche wichtige historische Momente in dem Konzerte hervorzuheben und jedenfalls ein interessantes Programm aufzustellen. Dasselbe enthielt Namen von Adam de la Hale, Andrea Gabrieli, Palestrina, Merulo, Bird, Frescobaldi, Monteverdi, Cavalli, Buxtehude, Pachelbel, Dondrieu, Corelli, Händel, J. S. Bach, Padre Martini, Tartini, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Glinka, Widor und Guilmant, sowie das Lied des hl. Woiteck und die Taboriten-Hymne, ein Programm, das eine Periode vom 10. Jahrhundert bis auf unsere Tage in sich begriff. Die erzieherische Bedeutung solcher historischer Konzerte, namentlich in unserem jetzigen, auch in musikalischer Beziehung, aufgeregten Zeitalter, ist nicht von der Hand zu weisen. In manchen Kreisen, besonders des Auslandes, z. B. in Deutschland, Belgien, sieht man hier und da eine Reaktion zu Gunsten der altbewährten klassischen Musik eintreten. Je früher dieselbe überall eintritt, je früher gesundere Elemente in die Musikkunst hineinkommen, desto besser ist es für die letztere. Mit Wagner in der dramatischen und Liszt in der symphonischen Musik ist ein grosses, wichtiges Kapitel abgeschlossen, nach dem schon der musikalische Verismus Platz griff. Alles, was nachher kam, ist zwar mehr oder weniger interessant, zuweilen sogar geistreich, aber noch häufiger ungeniessbar.

Auf das gestrige Konzert zurückkommend, wollen wir hervorheben, dass Herr Hlawatsch das aufgestellte Programm zur allgemeinen Zufriedenheit exekutierte. Als eine treue Stütze für seine künstlerischen Absichten musste auch die prächtige Konservatoriumsorgel angesehen werden, für deren machtvollen Ton die Räumlichkeit des Saales wohl zu klein ist. Herr Hlawatsch erhielt zwei Lorbeerkränze.“

5. ☋ **Dillingen.** „Ein Oster-Konzert“ fand unter Leitung des H. H. Musikpräfekten F. Funk im bischöflichen Knabenseminar statt am Freitag, den 22. März. Das Programm lautete: I. Festouverture für grosses Orchester von J. H. Stuntz. II. Laudi alla Vergine Maria, tolte dall' ultimo canto del Paradiso di Dante, per 4 voci bianche da Gius. Verdi. III. Konzert für 2 Klaviere und Streichquartett von J. S. Bach. IV. Romanze aus dem Trio Op. 121 von J. Rheinberger. V. Geistlicher Dialog aus dem 16. Jahrhundert, für Solo und gemischten Chor komponiert von Albert Becker. VI. 4. Satz aus der Jupiter-Symphonie von W. A. Mozart. (Die Pflege guter klassischer Musik in Seminarien ist ein treffliches Zeugnis für den Ernst, mit welchem auch die Kirchenmusik betrieben wird. Durch das vergleichende Studium kann der Geschmack der Kleriker wirksamer und fruchtbarer gebildet werden, als wenn dieselben ohne Anleitung und Wahl (nach den Übungen und Vorführungen auf dem Kirchenchor) sich der zweifelhaftesten weltlichen Musik in die Arme werfen und erfahrungsgemäss Sinn und Geschmack für Kirchenmusik durch leichtsinnige Musiziererei verderben. F. X. H.)

6. **Inhaltsübersicht von Nr. 3 des Cäcilien-Vereins-Organs:** † Bernhard Mettenleiter (Dr. Ahle) mit Porträt. — Gegenwärtiger Stand der Kirchenmusik in Italien (Dr. J. Senes). — Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen. — Aus der Redaktionsmappe: † Dr. F. X. Böhm; Das „Luzerner Vaterland“ und der Cäcilienverein; 11. Heft der Cäcilienvereins-Bibliothek (Dr. Stephan Braun's Chorantworten zur Passion des Charfreitags, L. da Victoria's *Popule meus*, P. A. Kircher's *Vexilla regis prodeunt* für Männerstimmen); Ed. Stehle's Jubiläum; Düsseldorf; Inhaltsübersicht von Nr. 3 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt Nr. 3. — 8 Seiten Beilage: Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2698-2710. — 1.—6. Musikbeilage.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus Seite 52: **5630** ℳ **11** ₰. **Rud. Kralinger,** Brixen (*C* Wienerfl.) 10 ℳ 22 ₰; **H.** in L. (*d* Wienerfl.) 5 ℳ; **L. Ebner,** Deggendorf (*Dis* Salicional) 12 ℳ; **J. Weber,** Schamhaupten (*f, fis, a, h* Bourdon 16') 10 ℳ; **Dr. J. Pachta,** Prag (*A* Oktavb. 8') 5 ℳ 11 ₰; Kirchenchor Stift Haug in Würzburg durch **A. Reuss** (Gamba *D, Gis—H, c—h, c—h, c—g*) 63 ℳ; aus Holland durch **W. P. H. Jansen** 66 ℳ (als Beiträge von **M. J. A. Lans** 10 ℳ; **H. Taskin** 4 ℳ; **J. v. Heeswyk** 2 ℳ; **W. Jansen** 5 ℳ; **N. N.** in Waalwyk 20 ℳ; **J. H. Hogmann** 10 ℳ; **Alberse** 2 ℳ; **Colla** 8 ℳ; **van Rossum** 5 ℳ für Oktavbass *D, a, H, h,* Subbass *gis,* Pos. *Fis,* Bourdonbass *e,* Salicion. *G,* Gamba *F*); **Ed. Stehle,** St. Gallen (Subb. *F*) 10 ℳ; **A. Blaas,** Finkenberg (Wienerfl. *b*) 3 ℳ; **Joh. Diebold,** Freiburg i. B. (Princip. 8' *F*) 37 ℳ; **M. Haller,** Regensburg (Princip. 8' *H, A,* Äoline *E*) 44 ℳ = **5895** ℳ **44** ₰. Vergelt's Gott!

Die Titulaturen stehen in der Wohlthäterliste; Preisverzeichnisse franko und gratis. Am 14. Aug. findet die Orgelprobe in der Cäcilienkirche statt, vom 18.—21. Aug. werden täglich (2—3 Uhr) Orgelkonzerte gegeben, zu denen die Wohlthäter der „Cäcilienorgel“ Freikarten erhalten. F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1901. Regensburg, am 1. Mai 1901. Nro 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 5 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Wollte man auch unbeanstandet lassen, dass *Christe* für sich dreimal, dann aber *eleison* für sich viermal und im letzten *Kyrie* sogar sechsmal wiederholt wird, dass *in* von *carnatus* durch eine sechszehntel Pause getrennt ist, so kann die *Missa brevis* in G von **Rud. Bibl** auch jenen Chören, welche sich ausschliesslich mit Instrumentalmusik beschäftigen, nicht empfohlen werden, wegen zu schablonenhafter Periodenbildung, durch welche besonders im *Gloria* und *Credo* der Text zusammengerafft wird, augenscheinlich um die Geduld der Sänger und Zuhörer nicht auf eine zu harte Probe zu stellen und mit dem vollständigen Pensum möglichst rasch fertig zu werden.[1]) P. Piel, dem die Messe zum Referate vorgelegt wurde, äussert sich: „Die Komposition weist eine solche melodische, harmonische und rhythmische Fassung auf, dass der Autor nicht berechtigt ist zu hoffen, das Opus werde zur Aufnahme in den Cäcilien-Vereins-Katalog empfohlen werden.“ Die Redaktion der *Mus. s.* stimmt diesem Urteile bei.

Über ein *Requiem* für 4 Männerstimmen mit obligater Orgel[2]) von **Heinr. Blasel,** Chordirigent bei St. Vinzent in Breslau, spricht sich Pet. Piel folgendermassen aus: „Dieses *Requiem* kann in den Vereins-Katalog nicht aufgenommen werden, weil der Autor den Text unvollständig gegeben hat. So fehlt nach dem Psalmvers beim Introitus die Wiederholung der Introitus-Antiphon. Das *Kyrie* ist in der Art behandelt, dass zuerst zweimal *Kyrie eleison,* dann einmal *Christe* und wieder einmal *Kyrie eleison* erscheint. Graduale und Traktus fehlen ganz, könnten aber choraliter eingefügt werden. Von der Sequenz bietet der Autor die 1., 8., 9., 10., 11., 14. und 19. Strophe. Welche Rücksicht denselben bei der Auswahl dieser Strophen geleitet hat, ist nicht zu erkennen. Von dem Offertorium fehlt der Vers: *Hostias* etc., *Sanctus* und *Benedictus* sind vollständig; letzterer trägt aber ausgeprägten Liedcharakter. Bei der Communio fehlt der Schlussatz: *Cum sanctis tuis.* Unter diesen Umständen muss der Autor darauf Verzicht leisten, sein Werk in den Vereins-Katalog aufgenommen zu sehen.“

---

[1]) Op. 88. Missa brevis in G für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Begleitung von 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabass (2 Hörner ad lib.) und Orgel. Augsburg, A. Böhm & Sahn. 1901. Ausgabe mit Orchester-Begleitung 7 ℳ = 8,40 Kr. Ausgabe mit 4 Singstimmen und Orgel 4 ℳ = 4,80 Kr.

[2]) Op. 9. Augsburg, A. Böhm & Sohn. 1901. Orgel und 4 Singstimmen 3 ℳ = 3,60 Kr. Orgelstimme allein 1 ℳ 80 ₰ = 2,20 Kr. Jede Einzelstimme 30 ₰ = 35 Hl.

Die Musikbeilage zum Jahrgang 1901 der Zeitschrift: „Der kathol. Kirchensänger“ bietet auch in Einzelausgabe ein Op. 17 von **Sylv. Bürgenmaier:** „Firmungsgesänge zur Begrüssung des Bischofs“.[1]) Die lateinischen Texte sind schwungvoll, wirksam und korrekt; bei den 4 deutschen Gesängen herrscht in Rhythmik und Melodie grössere Freiheit ohne Überschreitung des Ernstes und der Stimmung, welche bei der Begrüssung des Diözesan-Oberhirten sich geziemt.

Den Verehrern der Kirchenmusik von **Kaspar Ett** ist durch die Bearbeitung des C-moll *Requiem* für gemischten Chor mit Orgel oder Orchester eine in ihrer Art vorzügliche Komposition dargeboten. Von den 3 *Requiem* mit Orchester des 1847 verstorbenen Meisters ist dieses C-moll *Requiem* (1825 komponiert) das bekannteste und nach Ansicht des Referenten, der als Singknabe bei demselben unter heiligen Schauern mitwirckte, bedeutendste, bewegt sich jedoch ganz im Geleise jener Zeit, besonders in Bezug auf Instrumentation und Rhythmik.[2])

Auf Veranlassung der Verlagshandlung hat Karl Aug. Leitner dieses im Buchhandel vergriffene *Requiem* in moderner Partitur bearbeitet, an Stelle der 3 Posaunen des Originals jedoch die Basstromba in B und die Es-Trompete gesetzt, sowie das im Original unmittelbar mit dem *Sanctus* verbundene *Benedictus* von einander getrennt. In liturgischer Beziehung muss erwähnt werden, dass Graduale und Tractus gänzlich fehlen, *Dies irae* jedoch in allen seinen Strophen in syllabischer Rezitation einzelner Stimmen und des Chores unter wirksamer, jedoch ziemlich dramatischer Begleitung durchkomponiert ist. Auch der Gesangspart des Offertoriums ist sehr leicht und durchaus gleichzeitig. Unter den instrumentierten Requien verdient das genannte einen der ersten Plätze.

Ein *Requiem* für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung von **Vinz. Goller**[3]) ist in Betreff des Textes durchaus korrekt (*Dies irae* fehlt) und nimmt in musikalischer Beziehung Rücksicht auf kleinere und schwächere Chöre. Die Kantilene ist edel und fliessend, die Imitation einfach und angemessen, die Orgelbegleitung diskret und von einer gewissen Selbständigkeit. Die Wiederholung des Introitus, sowie das Graduale und der ℣. *Hostias* im Offertorium sind auf einer Rezitationsnote mit Begleitung vorzutragen.

Zwei Werke, die nur den Hymnus *Veni Creator Spiritus* musikalisch illustrieren, schuf **Pet. Griesbacher.**[4]) In Op. 46 wechselt bei den 12 Kompositionen die Stimmenkombination in der Weise, dass 9 Nummern für Cant., Alt, Tenor und Bass, zwei für Alt, Tenor und 2 Bässe, eine für 2 Cant., Alt und Bass eingerichtet sind. Nr. 1, 6—9 und 11 geben nur die 1., 2. und letzte Strophe, alle übrigen die 7 Strophen des Hymnus. Auch kleinere und schwächere Chöre dürfen sich an diese 12 Nummern heranwagen, jede derselben birgt wirksame, strophenartig behandelte Melodien und Harmonien.

Die acht Kompositionen in Op. 47 zeichnen sich durch effektvolle Zusammenstellung der einzelnen Stimmen, reiche Harmoniefülle, melodiöse und imitatorische Führung der Einzelstimmen aus und können bei festlichen Gelegenheiten, welche sehr oft durch *Veni Creator* eingeleitet werden, auf das Beste zu guter, den Intentionen des Komponisten entsprechender Ausführung empfohlen werden.

Ein *Requiem*[5]) für gemischte Stimmen von **Jod. Kehrer,** Organist an der Liebfrauenkirche zu Trier, ist liturgisch durchaus richtig (*Dies irae* und *Libera* sind

---

[1]) Kommission der Herder'schen Verlagshandlung in Freiburg i. B. 1. *Ecce Sacerdos*, 3. *Domine salvum fac*, mit latein. Text; ausser der Kirche 4 Gesänge mit deutschem Text von Joh. Diebold und Franz Witt für gemischten Chor, von S. Bürgenmaier und J. Schulz für Männerchor. Part. 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[2]) Das Orchester besteht aus dem Streichquintett, zwei Oboen oder Klarinetten, 2 Trompeten oder Hörner oblig.; ad libitum sind: Trompete in Es, Basstrompete oder Althorn in B, Posaune und Pauken. Ausgabe mit Orgelbegleitung 8 ℳ. Ausgabe mit 4 Stimmen und Orgelbegleitung 4 ℳ. Augsburg und Wien, A. Böhm & Sohn. 1901.

[3]) Op. 10. Verlag von A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1901. Part. und St. 2 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

[4]) Op. 46. Zwölf Nummern für gem. 4stimm. Chor. Partitur 2 ℳ, St. à 40 ₰. Op. 47. Acht Nummern für 5—7 gem. Stimmen und zwar: 4 zu fünf, 3 zu sechs, 1 zu sieben. Part. 1 ℳ 80 ₰. Cant. und Alt à 40 ₰, Tenor und Bass à 50 ₰. Beide bei Fr. Pustet, Regensburg. 1901.

[5]) Fr. Pustet, Regensburg. 1901. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

choraliter zu singen), nach musikalischer Seite in Führung der Stimmen, schöner Textes-deklamation, strenger Tonalität und trefflicher Gesamtwirkung hervorragend schön.

Die Ambrosiusmesse von **C. A. Leitner**[1]) ist ebenfalls auf Anregung der Verleger komponiert worden, damit Männer-Gesangvereine, Lehrerseminarien u. s. w. grössere Abwechslung im Repertoire haben. Liturgisch und deklamatorisch ist die Messe leicht, in rhythmischer Beziehung ohne jede Schwierigkeit, für den I. Tenor etwas monoton und ärmlich in der Melodiebildung. Was beim geringen Stimmenumfange im Männerquartett durch Imitation geleistet werden kann, ist in dieser Messe nicht ausgenützt, so dass der I. Tenor sich ausschliesslich im Hexachord von *b* bis *g* bewegt (*as* kömmt nur einigemale vor). Die Orgelbegleitung ist äusserst einfach; beim Hinzutritt der Blechinstrumente sind ein starkbesetzter Männerchor und diskrete, gleichsam singende Bläser vorauszusetzen. Der Messe ist auch der Hymnus *Pange lingua* für Männerstimmen beigegeben.

Zwei *Salve Regina*[2]) in G- und B-dur komponierte **Bernh. Mettenleiter** für vierstimmigen gemischten Chor in einfacher, ja inniger und wohlklingender Weise, mit schöner Deklamation und bequemster Tonlage für die Einzelstimmen.

Eine dritte, verbesserte Auflage besorgte J. B. Singenberger von den bereits unter 416 im Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommenen „Cantiones sacrae“ **Jos. Mohr's.**[3]) Die Redaktion Singenberger's erstreckte sich auf einige Abänderungen in der Notation und auf die Beigabe des *Lauda Sion, O sacrum convivium,* der Herz-Jesu-Litanei und der Antiphonen *Sub tuum praesidium* und *Sacerdos et Pontifex;* in der lauretanischen Litanei sind die früheren Zusätze nach dem 3. *Agnus Dei* gestrichen. Ursprünglich sind diese „Cantiones sacrae“ als 4. Abteilung des „Manuale cantorum“ erschienen; die vierstimmige Bearbeitung stammt meist vom Kgl. Musikdirektor Pet. Piel, die betreffenden Nummern sind mit * bezeichnet. L. Heinze charakterisiert dieselbe in obengenannten Referat vom Jahre 1878 „als eine mustergültige, feine und elegante, auf die jeweilige Tonart sich basierende“. Bei dem überaus reichen Inhalt dieser Sammlung lateinischer Psalmen, Hymnen und Lieder ist es unbegreiflich, dass bisher keine Einzelstimmen erschienen sind; es dürfte im Interesse der Verbreitung dieser Mustersammlung, in der sich auch eine Menge von einstimmigen Choralgesängen aus den offiziellen Büchern befindet, gelegen sein, solche baldmöglichst herzustellen.

Palestrina's 4stimm. Messe über den Hymnus *Jesu nostra redemptio* hat Hugo Löbmann für den heutigen Chorgebrauch aus dem XIII. Bande der Gesamtausgabe von Palestrina's Werken eingerichtet, d. h. transponiert, mit Atem-, Vortrags- und Tempozeichen versehen.[4]) In der 2. Auflage vom I. Band der *Musica divina* Proske's hat der Unterzeichnete die obige Komposition Palestrina's als fünfte Messe in den alten Schlüsseln ediert.[5]) Siehe Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 900 Die Messe ist künstlerisch sehr wertvoll, liturgisch vollkommen, und dürfte die mit Geschick und Sachkenntnis durchgeführte

---

[1]) Messe zu Ehren des hl. Antonius von Padua für 4 Männerstimmen mit Orgelbegleitung oder auch mit Begleitung von 4 Blechinstrumenten (Piston oder Flügelhorn in B, Trompete in Es, Basstrompete in B, oder Althorn und Pos. oder Bar.). Augsburg und Wien, A. Böhm & Sohn. 1091. Ausgabe mit 4 Singst. und Org. (als Direktionsstimme) 4 ℳ = 4,80 Kr. Ausgabe mit 4 Singst., Orgel (als Direktionsst.) und Blechbegleitungsst. 5 ℳ = 6 Kr. Orgel (als Direktionsst.) apart 2 ℳ = 2,40 Kr. Die 4 Singst. à St. 50 ₰ = 60 Hl. = 2 ℳ = 2,40 Kr. Blechbegleitungsst. 1 ℳ = 1,20 Kr.

[2]) Kempten, Jos. Kösel. 1901. Partitur und Stimmen 1 ℳ.

[3]) Sammlung latein. Kirchengesänge für gem. Chor. Regensburg, Fr. Pustet. 1901. 224 Seiten im Typendruck mit 185 Nummern. 4°. Part. 3 ℳ, geb. 4 ℳ. Das Inhaltsverzeichnis weist 36 Nummern zum allerheiligsten Altarssakrament, 104 für die verschiedenen Zeiten des Kirchenjahres aus; zur allerseligsten Jungfrau sind an Litaneien, Hymnen u. s. w. 24 Nummern, zu den Engeln und Heiligen 16 Gesänge aufgenommen, vier lateinische Singmessen (während der stillen Messe) stehen von Nr. 141—168, bei verschiedenen Anlässen dienen Nr. 169—185. Das zweite, alphabetische Register macht mit den Textanfängen bekannt.

[4]) Breitkopf & Härtel in Leipzig. Part. 2 ℳ, St. à 30 ₰. Diese Messe ist fälschlicher Weise in Serie C unter die 6stimm. Kompositionen geraten; aber nur das II. *Agnus Dei* ist 6stimm., alle übrigen Teile der Messe für C., A., T. u. B. Dem Programme der „Auswahl aus Palestrina's Werken“ gemäss gehört sie in die Serie A.

[5]) Pustet, Regensburg, Part. 70 ₰, St. à 10 ₰.

Redaktion auch modernen Chören, welche dem strengeren Stil der Alten misstrauisch gegenüberstehen, durch die Zartheit der Motive, die dem Vesperhymnus am Feste von Christi Himmelfahrt entnommen sind, durch die Biegsamkeit der Rhythmen und die abwechslungsreichen, dem phrygischen Tone eigentümlichen Harmoniefolgen eine dankbare Gelegenheit bieten, den Meister von Präneste in der lichtvollen Behandlung des 4stimm. polyphonen Satzes kennen zu lernen.

Eine Messe zu Ehren des hl. Willibrord für Männerchor zu 4 Stimmen und obligater Orgelbegleitung von **Ant. Ponten**[1]) zeugt von tüchtiger Schule, feinem Tonsinn, geschickter und keine der 4 Männerstimmen überlastender Melodiebildung und Imitationskunst. Die Orgelbegleitung drängt sich nicht auf, übertönt auch nicht die Singstimmen, sondern führt und trägt sie.

Von der Stanislausmesse **J. B. Singenberger's** für drei Männerstimmen ohne Begleitung, die im Cäc.-Ver.-Kat. unter 610 durch Traumihler, Fr. Könen und Fr. Witt gut empfohlen worden ist, liegt die 4. Auflage vor.[2])

Festlichen Eindruck macht das *Ecce sacerdos magnus* für gem. 4stimm. Chor von **Jak. Strubel.**[3]) Dem durch die Singstimmen, besonders den Bass gebrochenen Dur-Dreiklang ist Referent persönlich abgeneigt, da er gar zu aufdringlich und posaunenmässig klingt; der liturgische Text zum Empfange des Diözesanbischofs ist korrekt wiedergegeben; das *Gloria Patri* als Falsobordone behandelt.

G. V. Weber komponierte eine 4. Messe im reinen Vokalsatz für gem. vierstimm. Chor. Dieselbe ist, wie die drei früheren des Domkapellmeisters von Mainz, einfach und klar, edel und innig, leicht und wirksam, liegt für alle Stimmen äusserst bequem und weiss durch Wechsel zwischen 2- und 3stimm. Satz mit dem 4stimm. Ermüdung und Einförmigkeit für Sänger und Zuhörer zu vermeiden; die Cantilene jeder Stimme ist sorgfältig ausgearbeitet. In fünf Punkten, denen man prinzipiell beistimmen muss, ohne andere Anschauungen zu verurteilen, motiviert der Komponist die Unterlassung von Tempo- und Vortragsbezeichnungen.[4])

Ein *Regina coeli* von **Aug. Weirich,** Chordirektor an der St. Michaelskirche in Wien, wird auf dem Titelblatt als Offertorium für die hl. Osterzeit bezeichnet; die Antiphon hat aber liturgisch bekanntlich ihre Stellung am Schlusse der Vesper oder des Completorium. Die Komposition selbst ist festlich und würdig für gem. Chor im homophonen Stil mit kleinerem oder grösserem Orchester geschrieben.[5])

Fr. Witt komponierte als Op. 35 (1879) ein *Requiem* für A., T. u. 2 B., das unter 429 des Cäc.-Ver.-Kat. steht. Von diesem Werke liegt eine zweite Ausgabe in Bearbeitung für eine Singstimme mit Orgelbegleitung als Op. 35b vor und zwar in zweiter Auflage. Obwohl die Singstimme in der Mensur steht, gewinnt man bei gutem deklamatorischem Vortrag doch den Eindruck, als ob man freirhythmischen, syllabischen Choralgesang hörte. Das Graduale ist durchaus recitativ gehalten, *Dies irae* in Wechsel von Chor und Halbchor durchkomponiert und auch das vollständige *Libera* (jedoch ohne *Kyrie* am Schluss) beigegeben; die Orgelbegleitung, äusserst einfach und leicht, bekleidet nur die sonst zu sehr isolierte Melodie. Ein Lehrer und Chorregent auf dem Lande, welcher Dirigent, Organist und Sänger in seiner Person vereinigen muss, musikalischen Sinn, lateinische Zunge und erträgliche Stimme hat, wird dieses Op. 35b mit Freude begrüssen und einen vollständigen liturgisch musikalischen Erfolg erzielen.[6])

F. X. H.

---

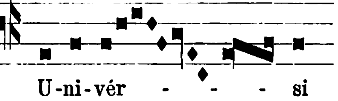
[1]) Utrecht, J. R. van Rossum, für Deutschland: Pustet, Regensburg. Part. 3 ℳ, St. à 42 ₰.
[2]) Missa brevis in hon. St. Stanislai. Regensburg, Pustet. 1901. Part. 80 ₰, 3 St. 30 ₰.
[3]) Op. 55. Kempten, Jos. Kösel. 1900. Part. und St. 1 ℳ.
[4]) Regensburg, Pustet. 1901. Part. 1 ℳ 40 ₰. St. à 20 ₰.
[5]) Streichquintett (2 Klarin., 2 Hörner, Tromp. u. Pauken ad lib.) oder auch Streichquartett, 3 Posaunen und Orgelbegleitung. 1. Ausgabe 2 ℳ. Ausgabe mit Singst. und Orgelbegleitung 1 ℳ. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1901.
[6]) Pustet, Regensburg. 1901. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. 10 ₰.

Im Lesezimmer.

Eine neue Kommission [1])

für Abfassung einer wissenschaftlich vereinfachten Ausgabe des traditionellen Choralgesanges hat sich, entgegen unserer Voraussicht, gebildet und am verflossenen 1. April ihre erste Sitzung abgehalten. Das Einberufungskomité hatte hierzu Gelehrte aus allen Ländern eingeladen, mehrere Pfarrer, Vikare und sogar, über den neulich vom *Courrier* ausgedrückten Wunsch hinausgehend, einfache Organisten. Da der *Courrier* seine Leute am Platze hatte, ist er in der Lage, schon heute einen ziemlich eingehenden analytischen Bericht über diese erste, 8 Uhr morgens eröffnete Sitzung zu erstatten. Zugegen waren der Hochw. Abt Dom Pothier, als erwählter Vorsitzender, Mgr. Lans, H. H. P. Kornmüller, H. H. P. Dechevrens, H. H. Dr. Haberl, Herr Gevaert, Herr Houdard, Dr. Oskar Fleischer und eine Anzahl von Pfarrern, Vikaren und Organisten.

Der Vorsitzende spricht nach einigen Worten der Begrüssung und des Dankes: „Meine Herren! Da wir uns hier versammelt haben, um eine vereinfachte und praktische Ausgabe des Choralgesanges auszuarbeiten, so denke ich, wir könnten am geeignetsten mit der Revision der am meisten mit Noten überhäuften Gesänge beginnen. (Einstimmiger Beifall.)



Der erste Gesang des Graduale, nämlich des Introitus *Ad te levavi*, ist ziemlich einfach; ich schlage also vor, mit der Fassung des Graduale *Universi* zu beginnen. (Sehr gut!) Die Intonation dieses Graduale weist uns drei Formeln auf:

1. Einen *scandicus subbipunctis (d, f, g, f, d)*, 2. einen *climacus (e, c, a)*, 3. einen *torculus resupinus (c, d, c)*. Wer von Ihnen hat zu dieser Auslegung eine Bemerkung zu machen?"

P. U. Kornmüller: „Ich schlage vor, an der ersten Formel nichts zu ändern, und werde Ihnen meine Gründe angeben:"

Vorsitzender: „Ich bin Ihrer Ansicht. Es ist einleuchtend, dass man keine der drei Noten *f, g, f* streichen kann; würde man das *d* entfernen, das ihnen vorausgeht, so würde die Formel aufhören, ein *scandicus subbipunctis* zu sein und ein *podatus subbipunctis* werden; würde man das nachfolgende *d* (die fünfte Note der 1. Formel) entfernen, so gäbe das einen *scandicus flexus*. In jeder Weise wäre dies eine nicht zu rechtfertigende Verstümmelung. Singen Sie z. B. den *scandicus flexus (d, f, g, f)* und lassen Sie unmittelbar darauf die Formel *(e, c, a)* folgen, so werden Sie mir beistimmen, dass die Melodie, von *g* bis *a* fallend, einem Absturz *(g, f, e, c, a)* gleicht, während sie sich mit *d* zwischen den beiden Formeln in anmutigen Windungen bewegt *(d, f, g, f, d, e, c, a)*. Wenn man übrigens den *scandicus flexus (d, f, g, f)* an die Stelle des *scandicus subbipunctis* setzen würde, so fiele die Wiederholung der impulsiven Bewegung an die unrichtige Stelle, nämlich auf die 3. Note, während sie im *scandicus subbipunctis* auf die 4. fällt."

Houdard *(zum Vorsitzenden)*: „Das ist eben Ihre Theorie. Meine Herren, ich muss Ihnen doch zu bedenken geben, dass diese Theorie im Gegensatz steht zur neumatischen Notation. Die Notenschreiber haben die ganze Reihe verwickelter Kombinationen (Notenzeichen) geschaffen, um die Stelle des Iktus am Anfang jeder Gruppe genau zu markieren, ähnlich wie in unserer modernen Musik am Anfang eines jeden Tempo und am Anfang eines jeden Taktes. Die Notenschreiber wollten also nur einen einzigen rhythmischen Fuss, einen einzigen Ansatz, eine einzige rhythmische Bewegung bezeichnen. Nun erzeugt aber jede Teilung einer musikalischen Gruppe in zwei kleinere Gruppen zwei rhythmische Ansätze; daraus ersehen Sie, dass diese Theorie nichts mit der neumatischen Notation zu thun hat, dass sie falsch und willkürlich ist, da man keinen Text, keine Regel hat, die als Gesetz dienen könnte, und die uns lehren würde, wie man in einem zusammengesetzten Neuma den Verbindungspunkt bei der so zusammengesetzten Silbe unterscheidet."

Der Vorsitzende: „Wir kommen von unserer Frage ab, meine Herren; hier handelt es sich nicht darum, über die Ausführungsmethoden zu sprechen."

Houdard: „Ich konstatiere, dass es sich für Sie überhaupt nie darum handelt, hierüber zu sprechen, ausser wenn Sie sich vor jedem Widerspruch sicher glauben."

P. Dechevrens: „Und doch sollte man dieses Thema anschneiden, wenn es sich darum handeln wird, die Ausgabe, welche wir ausarbeiten wollen, in Noten darzustellen."

Dr. Haberl *(winkt mit den Augen Herrn Lans zu)*: „Jetzt geht's los!"

P. Kornmüller: „Nun, wir werden darauf kommen: Vorerst aber wollen wir die Frage verschieben und die Abfassung unseres Graduale weiter besprechen."

Der Vorsitzende: „Ganz richtig. Wir kommen also zur zweiten Formel, dem *climacus e, c, a*."

Ein Organist: Meine Herren, nachdem ich das Graduale *Universi* bis zum Schluss durchgelesen habe, konstatiere ich, dass die Melodie mehr als einmal bis *d* steigt und sogar bis *e*. Daraus entsteht für mich wie für viele meiner Kollegen die Notwendigkeit, einen Ton tiefer zu transponieren. Da aber das tiefe *a* vorkommt, ist mir diese Transposition unmöglich. Ich schlage des-

[1]) Diese geistreiche Causerie erschien in der Nummer 4—5 des *Courrier de St. Grégoire*. Lüttich. Red. A. Dirven, Pfarrer in Kesselt (Lanaeken), Administr. P. Basqué in Liège, rue Bois-l'Evêque. Die Übersetzung besorgte ein Freund der *Mus. s.* Die Choralfrage befindet sich eben in einem Stadium, das den gesunden Humor herausfordert; es ist gegenwärtig schwer, keine Satyre zu schreiben. Da mit Vernunftgründen, ruhiger Debatte und objektiver Würdigung gewissen Persönlichkeiten nicht beizukommen ist, so mag ein wenig Sarkasmus zur Abwechslung den Leser ergötzen. F. X. H.

halb vor, dieses *a* und das erste *c* der folgenden Formel zu streichen, um die Wiederholung des *c* zu vermeiden."

Der Vorsitzende: „Aber, Unglücksmensch, sehen Sie denn nicht, dass Sie durch Streichung des *a* einen einfachen *clivis (e, c)* statt eines *climacus (e, c, a)* erhalten, und dass durch Streichung des ersten *c* der nächsten Formel aus dem *torculus resupinus (c, d, c, d)* ein *porrectus (d, c, d)* wird? Meine Herren, ich sehe nicht ein, was man an dieser zweiten Formel ändern könnte; gehen wir also zur dritten über."

Ein Vikar: „Meine Herren, ich finde diese Wiederholung *c, d, c, d* weder schön noch notwendig; ich schlage also vor, einfach *c, d* zu lesen."

Der Vorsitzende: „Herr Abbé, wenn man nach Ihrem Vorschlag singt, verwandelt man den *Torculus resupinus* in einen ganz gewöhnlichen *podatus*. Diese Unbill wollen wir dem unvergleichlichen Genie des grossen hl. Gregor doch nicht anthun!"

Gevaert: „Dieser grosse Papst soll doch endlich einmal aus dem Spiele bleiben. Wie ich haarscharf nachgewiesen habe, ist die Überlieferung, welche St. Gregor, den grossen Gesetzgeber des liturgischen Gesanges, zum Verfasser der Melodien des Antiphonariums macht, ohne jeden historischen Untergrund und hat gar keine Wahrscheinlichkeit für sich. Diese Legende ist frühestens unter Karl dem Grossen entstanden; im Lauf des 9. Jahrhunderts wurde sie weiter ausgebildet und erhielt ihre definitive Gestalt in der berühmten Schrift des Johann Diaconus."

Dr. Fleischer: „Ich erlaube mir beizufügen, dass kein zeitgenössischer Biograph des hl. Gregor, wie z. B. Gregor v. Tours (VI. Jahrhundert), Isidor v. Sevilla (VI.—VII. Jahrh.), auch nur ein Wort von der Thätigkeit des hl. Gregor als Reformator des liturgischen Gesanges erwähnt, sowenig wie Beda Venerabilis und Paulus Diaconus (VIII. Jahrh.), Amalarius und Agobard (XI. Jahrh.)."

Der Vorsitzende: „Meine Herren, wir kommen wiederholt von unserem Thema ab."

Houdard *(zum Vorsitzenden)*: „Aber Sie haben doch selbst die Debatte veranlasst, um — sie noch einmal zu hintertreiben; das sieht man deutlich."

P. Kornmüller: „Verschieben wir auch diese Frage und kommen wir auf unser Graduale zurück."

Der Vorsitzende: „Einverstanden. Wie wir aus der Discussion gesehen haben, können wir an der Intonation des Graduale *Universi* nichts ändern, ohne nicht eine Verstümmelung, ein Verbrechen, einen antiwissenschaftlichen Mord zu begehen."

Msgr. Lans: „Gestatten Sie mir, Herr Vorsitzender; ich glaubte, wir seien hier versammelt um eine vereinfachte Ausgabe des liturgischen Gesanges auszuarbeiten. Wenn Sie aber steif und fest an der Version Ihres *Liber Gradualis* festhalten wollen, scheint es mir, dass wir wieder heimgehen können." *(Beifälliges Lachen.)*

Der Vorsitzende *(verlegen)*: „Aber . . . ja . . . wollen wir sehen . . . vielleicht . . ."

Gevaert: „Ich will Ihnen aus der Verlegenheit helfen, Herr Vorsitzender. Der einfache, syllabische Gesang, das habe ich erwiesen, ist älter als der melismatische. Letzterer hat sich nicht vor der byzantinischen Periode entwickelt und hat am Ende des VII. Jahrhunderts, also etwa 100 Jahre nach dem Tode des hl. Gregor, seinen Aufschwung genommen."

Dr. Fleischer: „Hier ist auch Platz für die Bemerkung, dass die Übersetzungen der neumierten Manuscripte in die moderne Notation keine objektive Gewähr bieten. Alle diese Übersetzungen tragen den Stempel der Subjektivität und der Willkür."

Vorsitzender: „Was wollen Sie damit sagen?"

Gevaert: „Ich wollte, in Übereinstimmung mit Dr. Fleischer, nur sagen, dass Sie sich keineswegs rühmen können, mit dem *Liber Gradualis* den authentischen Gesang des hl. Gregor gegeben zu haben, dass Ihr Gesangbuch „um kein Haar besser ist, mit Bezug auf die Authenticität der Melodien, als die anderen modernen Sammlungen", dass Sie also kein Verbrechen begehen, wenn Sie Ihre Version des Graduale *Universi* etwas verbessern lassen. So, jetzt sind Sie aus der Verlegenheit von vornhin heraussen." *(Man lacht.)*

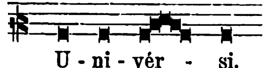
P. Kornmüller: „Meine Herren, damit die Debatte nicht noch ein drittes Mal den Kurs verliert, wollen Sie mir einen Vorschlag gestatten. Nachdem es nun einmal notwendig ist, das Graduale *Universi* zu vereinfachen und ihm eine praktische Version zu verleihen, schlage ich vor, den *climacus (e, c, a)* zu streichen, da dessen tiefe Note *a* die Transposition erschwert, wie eben bemerkt wurde; es blieben also die beiden Formeln d, f, g, f, d — *c, d, c, d*.

Ich schlage vor, auch die letztere auszumerzen; da sie der Schlussnote *d* der ersteren nachhinkt, hat sie nichts Schönes an sich *(d, c, d, c, d)*. Hierin liegt aber einer der gewichtigsten Gründe, der sicherlich unseren verehrten Vorsitzenden veranlassen wird, meiner Anschauung beizupflichten. In seinem *Liber Gradualis* sind verschiedene Intonationen, die aus 5 Noten zusammengesetzt sind *(d, f, g, f, f, d)*; ich schlage vor, diese beizubehalten. Unter anderem kann ich Ihnen anführen den Introitus *Fac mecum*, das Offertorium *Factus est*, das Offertorium *Calix benedictionis*, das Offertorium *Felix* (in Pothier's *Liber Gradualis)*.

Da wir vereinfachen müssen, wollen wir die Formel *d, f, g* annehmen; die Intonation des Graduale *Universi* wird mit den ebenerwähnten übereinstimmen, ist leicht zu singen und man wird uns nicht Mangel an Folgerichtigkeit vorwerfen können."

Der Vorsitzende: „Da wir vereinfachen müssen, trete ich dem Vorschlag meines ehrwürdigen Mitbruders Kornmüller bei, besonders aus dem zuletzt angeführten Grunde, nämlich wegen der anzustrebenden Gleichheitlichkeit mit den von ihm bezeichneten Intonationen. Verlangt niemand das Wort? *(Nein, nein.)* Soll ich über den Vorschlag abstimmen lassen? *(Allseitiges nein!)* Ich erkläre ihn also für einstimmig angenommen."

Dr. Haberl: „Aber das ist ja die Version der offiziellen Ausgabe!" *(Schallende Heiterkeit. Der Vorsitzende droht vom Stuhle zu fallen. — Nach Wiederherstellung der Ruhe.)*



P. Kornmüller: „Herr Vorsitzender, ich wüsste noch einen andern Vorschlag zu machen."

P. Dechevrens: „Passen Sie auf, Herr Vorsitzender, dieser alte Benediktiner ist voll Bosheit." *(Lachen.)*

P. Kornmüller: „Finden Sie, ehrwürdiger Pater? Mein Vorschlag geht dahin. Da wir das *a* gestrichen haben, die einzige Note, welche im fraglichen Graduale nach unten das System des ersten Modus übersteigt, müssen wir ebenso auch die Bezeichnung: II. Modus streichen, die vor der Intonation steht, und einfach lesen: I. Modus."

Mgr. Lans: „Also wie in der offiziellen Ausgabe."

Vorsitzender: „Aber was wird nach all diesen Streichungen aus dem herkömmlichen Gesang des hl. Gregor?"

Dr. Haberl: „Es müsste heissen aus meinem *Liber Gradualis*."

P. Dechevrens *(zum Vorsitzenden)*: „Habe ich Ihnen nicht gesagt, dass dieser alte Benediktiner Ihnen wieder eine Falle stellen wird."

Vorsitzender: „Meinetwegen, ich werde nicht hineinfallen."

P. Kornmüller: „Sie wollen also sagen, dass das Graduale den II. und I. Modus hat, trotzdem nach Streichung der Note *a* nichts mehr die Bezeichnung II. Modus rechtfertigt?"

Vorsitzender: „Nein, aber ich mache den formellen Vorschlag, auf die eben erfolgte Abstimmung zurückzukommen."

Houdard: „Immer willkürlich; diesmal aber ist es der Gipfel!"

Vorsitzender: „Macht nichts! Denken Sie doch, meine Herren, was die gelehrte Welt von uns sagen wird, wenn wir die Version einer modernen Ausgabe einfach sanktionieren?"

P. Kornmüller: „Herr Vorsitzender, es bleibt Ihnen noch eine Rettungsplanke . . . ."

P. Dechevrens *(zum Vorsitzenden)*: Geben Sie acht! Er taucht Sie nochmal unter."

P. Kornmüller: „Es besteht ja noch ein Unterschied zwischen Ihrer Version, sogar nach Streichung beider Formeln, über die wir abgestimmt haben, und zwischen der offiziellen Ausgabe. In dieser wird das Graduale mit *d* intoniert, in der Ihrigen mit *c*. Ich glaube, dass es ein sehr schätzenswertes Ergebnis dieser dreistündigen Diskussion ist, einen Unterschied gegenüber der offiziellen Ausgabe von wenigstens einer Note gefunden zu haben. *(Verschmitzt lächelnd.)* Wenn dieses Ergebnis vor den Augen der Leute auch nicht besonders wichtig ist, so haben wir doch das Recht zu sagen, dass es sehr schwierig war." *(Heiterkeit.)*

Vorsitzender: „Aber, Hochw. Herr Pater, man könnte fast glauben, Sie hätten sich verschworen, die Kommission lächerlich zu machen."

P. Kornmüller: „Gott bewahre. Aber wenn Sie damit nicht zufrieden sind, so schlagen Sie etwas anderes vor. Doch, ich vergass, dass Sie vorgeschlagen haben, auf das abgegebene Votum zurückzukommen. Wollen Sie uns also Ihre Ansicht über die Abfassung der Intonation des Graduale sagen. Wollen Sie, um die Version der Ausgabe des Hl. Stuhles zu umgehen, z. B. die erste Formel *(d, f, g, f, d)* streichen und die beiden andern beibehalten?"

Vorsitzender: „Unmöglich."

P. Kornmüller: „Wollen Sie die zweite opfern *(e, c, a)* und die erste und dritte beibehalten?"

Vorsitzender *(nachdenklich)*: „Das wäre kaum besser."

P. Kornmüller: „Wollen Sie die beiden ersten beibehalten und auf die dritte verzichten?"

Vorsitzender *(nach einem Moment Überlegung)*: „Das kann ich nicht."

P. Kornmüller: „Wollen Sie irgend eine Note der Formeln streichen?"

Vorsitzender: „Nein, sonst sind sie entstellt."

P. Kornmüller: „Wollen Sie also alle drei Formeln unverändert lassen?"

Vorsitzender: „Das wird wohl das Beste sein."

P. Kornmüller: „Dann muss ich aber nochmals fragen, was wollen Sie eigentlich vereinfachen? Denn ich traue Ihnen nicht zu, eine andere Fassung vorzuschlagen, als die durch Abstimmung beschlossene: übrigens haben Sie Ihre Ohnmacht selber zugestanden dadurch, dass Sie verneinend auf meine eben gestellten Fragen geantwortet haben. Wenn Sie aber nichts vereinfachen wollen, so frage ich Sie mit Mgr. Lans, zu was wir eigentlich hierhergekommen sind. Ferner werde ich Ihnen sagen, dass der Hl. Stuhl, der die Bedürfnisse der Kirche wohl kennt, niemals Ihr *Liber Gradualis* annehmen wird, und dass Ihre Ausgabe niemals von den Organisten angenommen wird. Ich hoffe, dass Sie so weit auf dem Laufenden sind, dass Sie sich hierüber keinen Illusionen hingeben. Und nun, Herr Vorsitzender, lassen Sie sich von mir sagen, was das Beste zu thun wäre — ich spreche jetzt mit Ihnen als Bruder, als Schüler desselben Heiligen, als Mitglied desselben Ordens. Zu meinem unsäglichen Leidwesen habe ich gesehen, wie Mönche, Söhne des heil. Benedikt, also meine Brüder, dem Volke das Beispiel der Widersetzlichkeit gegen die Ermahnungen des Hauptes der Kiche gaben, und das in einem Lande, in Frankreich, wo das Volk bereits nur zu gut gelernt hat, nicht mehr auf die Stimme der Kirche zu hören, ja denen zu folgen, die dieser Kirche einen tödlichen Hass geschworen haben.

Am besten wäre es, den Widerstand gegen die Ermahnungen des Obersten Hirten aufzugeben und sich weise den wiederholten Empfehlungen des Heil. Stuhles unterzuordnen. Wie gründlich Ihre Wissenschaft auch sein mag, letzterer sieht doch etwas höher und weiter hinaus als Sie.

Nehmen Sie also die Ausgabe, die uns als offizieller katholischer Kirchengesang gegeben ist, an, und arbeiten mit uns, um den grösstmöglichen Vorteil daraus zu ziehen."

Mgr. Lans und Dr. Haberl: „Das haben wir Ihnen hundertmal gesagt."

Houdard: „Das ist auch meine Ansicht, wie ich öffentlich erklärt habe."

P. Dechevrens: „Sie wissen, meine Herren, ich habe die gleiche Erklärung abgegeben."

Dr. Fleischer: „Und Sie haben wohl daran gethan. So lange die historisch-philologischen Vorarbeiten betreffs der Neumen nicht definitiv abgeschlossen sind, darf man an eine Wiederherstellung des gregorianischen Gesanges nicht denken. Die römische Kurie wird gut thun, sich nicht von wissenschaftlichen Versuchen leiten zu lassen, wenn es sich darum handelt, einen einheitlichen Gesang für die katholische Kirche festzustellen."

Gevaert: „Um so mehr, als die Versuchsmethode der Benediktiner (welche, wie es scheint, ihre Gesangsausgabe an die Stelle der anderen modernen Ausgaben setzen möchten), unter dem Deckmantel strengster Genauigkeit so wenig wissenschaftlich als möglich ist. Unter systematischer Ausserachtlassung der kostbaren Aufschlüsse, die in der vorguidonischen Litteratur (Aurelian von Réomé, Regino von Prüm, Hucbald, Enchiriadis, pseudo-hucbaldische Commemoratio) enthalten sind, begnügt sie sich, die ältesten neumatischen Dokumente durch diastematische Versionen, die später sind als Guido von Arezzo, zu übersetzen, ohne auf die modalen Umbildungen zu achten, die manche Melodien zwischen dem IX. und XI. Jahrhundert erlitten haben. „Das hat mir das Recht verliehen, zu sagen," dass ihre Gesangbücher bezüglich der Authenticität der Melodien vor den anderen modernen Sammlungen nichts voraus haben."

Ein Pfarrer: „Meine Herren! Ich schmeichle mir, einen Vorschlag gefunden zu haben, der uns alle in Übereinstimmung bringen wird. Ich glaube, dass unsere Arbeiten beendet sind und dass wir zu unseren heimischen Penaten zurückkehren können." *(Lachen.)*

Houdard: „Herr Pfarrer, bezüglich des ersten Punktes muss ich Ihnen widersprechen. Unsere Arbeiten sind keineswegs beendet: denn wenn wir auch einig wären über die melodische Version des Wortes *Universi* und über alle Gesänge des Graduale, so bliebe doch noch der Rhythmus nach der neumatischen Notation zur Diskussion."

P. Dechevrens: „Und nicht nur der Rhythmus, sondern die Frage betreffs der besten Notation, um diesen Rhythmus zu bezeichnen."

Dr. Fleischer: „Und weiter die Frage, ob die im *Liber Gradualis* von Solesmes in Noten gesetzte Melodie genau die Neumen wiedergibt."

Gevaert: „Und die modale Frage, ein sehr wichtiger Punkt, da er ja „das Wesen der homophonen Melodie, und in Ermangelung des isochronischen Rhythmus, ihr einziges Ausdrucksprinzip ausmacht."

Derselbe Pfarrer: „Meine Herren, über all das können Sie diskutieren, wenn Sie Zeit haben. Ich für meine Person werde nicht dabei sein. Wissen Sie warum? Wenn wir so vorgehen wie heute, so dauert die Diskussion des Graduale *Universi* mindestens zehn Tage, weil in diesem Graduale noch ein Dutzend neumatische Gruppen sind, darunter eine mit 37 Noten, worüber wir sprechen müssten. Nun sind in dem Buche, das man Graduale nennt, ungefähr 150 sogenannte Graduale-Gesänge, 200 Alleluja-Strophen, etwa 50 Traktus, 150 Offertorien, an die 200 Communio, was eine Summe von 750 Gesängen ergibt, ohne die 190 Introitus und andere Gesänge, wie die Antiphonen, die Responsorien, das Ordinarium Missæ zu rechnen. Die Diskussion könnte sich also sehr wohl zwanzig Jahre hinausziehen. So viel ich aber heute gesehen und gehört habe, habe ich nicht viel Hoffnung, dass Sie am Ende dieser 20 Jahre einig sein werden. Wie dem auch sei, so müssen Sie einsehen, dass wir Pfarrer nicht solange von unseren Pfarreien wegbleiben können, und ich werde nach der Sitzung die Ehre haben, Ihnen Lebewohl zu sagen."

Die Pfarrer, Vikare, Organisten (im Chorus): „Wir auch." (Allmählich geben die Herren Msgr. Lans, Dr. Haberl, Gevaert, Dr. Fleischer, Houdard, die P.P. Kornmüller und Dechevrens die gleiche Erklärung ab und die Sitzung ist aufgehoben.)

Was ist im 19. Jahrhundert für die Kenntnis altklassischer Tonwerke geschehen?[1])

„Im XVII. Jahrhunderte verminderte sich die grosse Zahl der Druck- und Sammelwerke von Kirchenkompositionen des 16. Jahrhunderts in auffallender Weise. Ursachen sind die damaligen grossen Umwälzungen im Kunstgeschmack. Der reine Vokalsatz wurde verdrängt, die monodische Satzweise und virtuosenhafte Darstellung durch die Sänger, unterstützt von Orgel und Instrumenten, gelangte fast zur Alleinherrschaft, sowohl in Italien als auch in Deutschland, dessen Kirchenchöre an den Fürstenhöfen

[1]) Aus den Akten des V. internationalen Kongresses katholischer Gelehrter zu München vom 24.—28. Sept. 1900. Der Redakteur der *Mus. s.* hielt über das obige Thema, zu dessen Bearbeitung er durch die Vorstandschaft der 5. Sektion für Kultur- und Kunstgeschichte veranlasst worden war, einen Vortrag, an welchen sich unter der Leitung von Dr. P. Kuhn, O. S. B., von Einsiedeln, eine kurze Debatte knüpfte. Obige Zusammenfassung ist nur gedrängter Auszug des Vortrages.



fast nur durch Italiener besetzt waren. Nur die sixtinische Kapelle in Rom pflegte unausgesetzt die reine Vokalmusik, vornehmlich die Werke des sogenannten Palestrinastils.

Mit Beginn des 19. Jahrhunderts jedoch zeigt sich neues Interesse für die klassische Vokalmusik, nachdem mit Jos. Baini, dem päpstlichen Kapellmeister in Rom, die Franzosen Alex. Choron und Adr. de la Fage, der preussische Gesandte Karl v. Bunsen und, auf besonderen Wunsch und mit Unterstützung König Ludwig I., Kanonikus Dr. Karl Proske von Regensburg u. a. in persönlichen Verkehr traten. Der Letztere sammelte nicht nur alte, seltene Drucke, sondern setzte auch aus römischen und italienischen Musikarchiven eine grosse Menge von Kirchenkompositionen in Partitur. Einen Teil dieser Schätze veröffentlichte er in vier Bänden der Musica divina und im Selectus novus Missarum. In der zweiten Hälfte dieses Jahrhunderts aber nahm das Interesse für die klassischen Kirchenkompositionen einen ungeahnten Aufschwung. In musikgeschichtlicher und bibliographischer Beziehung sind die hervorragenden Arbeiten von Thibaut in Heidelberg, Carl von Winterfeld und Heinrich Bellermann in Berlin, die bibliographischen Werke von Robert Eitner, die Publikationen von Kiesewetter, Aug. Wilh. Ambros in Wien, Julius Maier in München und ähnliche, von bahnbrechender Bedeutung geworden. Nach der praktischen Seite hat der von Fr. X. Witt 1868 gegründete Cäcilienverein für Deutschland, Österreich-Ungarn und die Schweiz durch mustergültige Aufführungen ausgewählter klassischer Vokalkompositionen, neben den Dom-Chören in Köln, Mainz, Münster, Regensburg u. a., eine Thätigkeit entfaltet, welche nach Seite der kirchlichen Liturgie und Kunst reichliche Früchte getragen und die Grundsätze über Kirchenmusik geläutert hat. Ausserdem ist durch die hervorragende Unterstützung der preussischen Regierung die von Theodor de Witt begonnene, von Espagne und Commer (letzterer hat auch eine bänderreiche Kollektion von Vokalkompositionen des 16. und 17. Jahrhunderts veröffentlicht) bis zum 9. Bande fortgesetzte Gesamtausgabe der Werke Palestrina's mit dem 32. Bande vom Redner vollendet worden. Diese Gesamtausgabe und das Magnum opus musicum von Lassus, das auf 10 Bände berechnet ist, von welchen bereits 6 Teile erschienen sind, deren Inhalt meistens kirchliche Kompositionen von vier bis zu zwölf Stimmen in grossem Stile bilden, finden ihre Hauptabnehmer unter den Mitgliedern des Cäcilienvereins. Die zwei genannten Werke sind bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen; diese Weltfirma stellt sich seit Jahren die Aufgabe, Gesamt-Ausgaben der musikalischen Klassiker zu veröffentlichen. Ausser den obengenannten Werken liegen vor: die von H. Schütz, Joh. Seb. Bach, G. Fr. Händel, aber auch die der neueren Klassiker Beethoven, Mozart, Schubert u. s. w. In neuester Zeit ist zudem der Plan gereift, unter dem Titel: „Denkmäler deutscher Tonkunst" auch Werke katholischer Kirchenmusik vom 15.—18. Jahrhundert in eigener Gruppe zu publizieren. Unter ähnlichem Titel: „Denkmäler der Tonkunst in Österreich" wurden unter Redaktion von G. Adler, O. Koller, Jos. Mantuani, Joh. Ev. Habert u. s. w. bereits Kompositionen von H. Isaak, Jos. Fux, Georg und Gottlieb Muffat, Jak. Handl (Gallus) in Prachtausgaben ediert. Eine Gesamtausgabe der Werke von Thomas Luis de Vittoria durch den Spanier Pedrell steht bevor. Rob. van Maldeghem besorgte Editionen älterer belgisch-niederländischer, H. Expert, Ch. Bordes veröffentlichten Werke französischer Meister, sodass überreiche Schätze für die Kenntnis und das Studium altklassischer Werke der kirchlichen Tonkunst vorliegen.

Es liegt jedoch die Befürchtung nahe, dass durch so viele, nicht immer mit Geschmack und Kunstverständnis edierte, Vokalwerke des 16. Jahrhunderts wohl reiche Schätze ans Tageslicht gekommen sind, dass aber dieselben neuerdings unbeachtet und unbenützt bleiben. Daher ist der dringende Rat berechtigt, bei Herausgabe solcher Vokalwerke stets im Auge zu behalten, ob dieselben nur der Musikgeschichte und den Detailstudien der musikalischen Stilgattungen dienen sollen, oder ob sie für den praktischen Gebrauch berechnet sind. Für den ersten Fall schlägt Redner in eingehender Weise möglichste Originaltreue vor in Betreff der Notation, Schlüssel, Tonlage u. s. w. Für den zweiten Fall neigt er zu bedeutenden Konzessionen an die gegenwärtige musikalische Bildung und Anschauung in Betreff der genannten älteren Formen und spricht sich lebhaft für die Wahl der beiden nunmehr allgemein gebräuchlichen Schlüssel aus,

ferner für die notwendigen Versetzungen in die jetzige fixe Tonhöhe, sowie für dynamische und rhythmische Zusätze, welche die latenten Schönheiten gleichsam enthüllen, und eine nützliche, ja notwendige Anleitung und Erleichterung für den Vortrag von Seiten der Kirchenchöre unserer Zeit bieten sollen."

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. ⊙ **Bonn.** Aufführungen des „Kirchlichen Gesangvereins Münsterchor" (Dirigent: Herr Musikdirektor Felix Krakamp) während der Fastenzeit und Ostern 1901. — Palmsonntag: Zur Palmweihe Choral. *In monte,* 3st. v. Martini. Missa *O Crux ave,* 6st. v. Nekes. Passion, 4st. v. Mitterer. O Lamm Gottes, 4st. v. Decius. 12—2 Uhr nachts (Ewiges Gebet) *Pange lingua,* 4st. v. Haller. *Adoro te,* 4st. v. Jepkens. *Confitebor,* Psalm, 4st. O h. Seelenspeise, 4st. v. Könen. *Ave verum,* 4st. v. Könen. *Ave maris,* 4st. v. Jepkens. O süssester der Namen, 4st. v. Könen. O Jesu, liebster Jesu, 4st. v. Könen. *Magnificat,* 4st. — Gründonnerstag: Missa *Jubilate Deo,* 4st. v. Ebner. *Christus factus,* 4st. v. Anerio. *Dextera,* 4st. v. Krakamp. Während der Communion: *Adoro te,* 4st. v. Witt. *O salutaris,* 4st. v. Schmidt. *Jesu dulcis,* 4st. v. Schmidt. Bei Übertragung des hochw. Gutes zur Krypta: *Pange lingua,* Choral. Abends 6 1/2 Uhr Andacht: *Pange lingua,* Choral. *Tantum ergo,* 4st. v. Ferbers. *Adoramus,* 4st. v. Roselli. *Hagius,* 6st. v. Könen. *Jerusalem,* 4st. v. Könen. *Vere lanquores,* 3st. v. Lotti. *Tenebrae,* 4st. v. Haydn. *Lauda Sion,* 4st. v. Jaspers. *O sacrum,* 4st. v. Mitterer. Segen, 4st. v. Jaspers. *Parce Domine,* 3st. v. Menegali. — Charfreitag: Passion, 4st. v. Mitterer. *Popule meus,* 4st. v. Bernabei. *Ecce quomodo,* Choral. Abends 6 Uhr Andacht: *O vos omnes,* 4st. v. Croce. *Adoramus te,* 4st. v. Schmidt. *O Crux ave,* 6st. v. Nekes. *In monte,* 6st. v. Lassus. *Popule meus,* 4st. v. Vittoria. *Tenebrae,* 4st., Ingegneri. Lamentationen, 4st. *Jesu Christi,* Fünf-Wundengesang, 4st. v. Kothe. In tiefer Stille, 4st. v. Braun. Weiter ist noch an den Sonntagen in der Fastenzeit gesungen worden: *Stabat mater,* 4st. v. Jaspers. *Ecce quomodo,* 4st. v. Handl. *Caligaverunt,* 4st. v. Mitterer. *O bone Jesu,* 4st. v. Palestrina. *Miserere,* 4st. v. Jepkens. O du hochheil. Kreuz, 4st. v. Könen. O Haupt, 4st. Ich glaub' an Gott, 4st. v. Könen. — Hochheiliges Osterfest: *Pange lingua,* 4st. v. Haller. Missa Brevis, 4st. v. Palestrina. Sequenz, 4st. v. Könen. *Terra tremuit,* 4st. v. Nikel. Segen, 5st. v. Wiltberger. Marià Osterfreud', 4st. v. Haller. Nachmittags 5 Uhr: Complet. Falsi bordoni, 4st. v. Könen, Cohen, Krakamp. *Haec dies,* 4st. v. Witt. *Regina coeli,* 4st. v. Lotti. Segen, 4st. v. Palestrina. Osterlied, 4st. v. Krakamp. — Ostermontag: Missa Henrici, 5st. v. Haller. Sequenz, 4st. v. Könen. *Angelus Domini,* 4st. v. Nekes. Osterlied, 4st. v. Krakamp.

2. ♃ **Bregenz.** Bericht über die musikalischen Aufführungen im Marienkolleg der Gesellschaft des göttlichen Heilandes. Dieses Kolleg wurde im Jahre 1896 mit einigen Zöglingen eröffnet und hat den Zweck, die Kandidaten genannter Gesellschaft in den Humaniora zu unterrichten. Neben der Pflege wahrer Frömmigkeit und der weltlichen Wissenschaften wenden wir unser Augenmerk in besonderer Weise dem Kirchengesang zu, der ja so sehr geeignet ist, Gott zu verherrlichen, die Menschen zu erbauen und zum Allerhöchsten hinzuziehen. Um dieses Ziel zu erreichen, wird dem Choral die ihm gebührende Pflege zu teil und dies unter Benutzung der offiziellen Choralbücher. Jeden Sonn- und Feiertag ist Hochamt (alle Wechselgesänge choraliter) und Vesper, bei welcher alle Studenten am Psalmengesang nach Haberl's Psalterium Vespertinum teilnehmen, während der Chor die resp. Antiphonen und Commemorationen nebst Hymnus vorträgt. Ausserdem halten wir uns an die Kompositionen des Cäcilienvereins, der unsere vollsten Sympathien besitzt und dessen Bestreben wir, nebenbei bemerkt, auch in den Nachbarpfarreien nach Kräften zu fördern suchen. (Z. B. der Kirchenchor von Lochau steht nunmehr ganz auf cäcilianischen Boden.)

Infolge der Eigenart unseres Institutes (wir nehmen keine Knaben unter 13 Jahren auf) ergaben sich seither folgende Stimmenkombinationen: 1) Sopran, Alt, Tenor und Bass; 2) Alt und 3 Männerstimmen und 3) 4st. Männerchor.

Folgendes nun ist das Programm des Männerchores für die diesjährige Char- und Osterwoche: Gründonnerstag. Zum Hochamt: Missa de Cruxe, 4st. von Mitterer; Graduale, 4st. von Anerio; die übrigen Wechselgesänge choraliter; *Pange lingua,* 4st. von Ett. Zur Matutin: Lamentationen von Piel, Op. 96 (ein sehr brauchbares Werk); Respons. *Tenebræ factæ,* 4st. von Klein; *Benedictus,* 4st. von Zachariis; *Christus factus,* 4st. von Anerio. — Charfreitag: Passion choraliter; Improperien, 4st. von Vittoria; bei der Prozession, *Vexilla regis,* 4st. von Modlmayr; zur Matutin: Lamentationen von Piel; Respons.: *Ecce quomodo,* 4st. von Handl; *Benedictus* und *Christus factus* wie gestern. — Charsamstag: Choralmesse; *Laudate Dominum,* 4st. von Tresch; *Magnificat,* 4st. von Bernabei. Zur Matutin: *Te Deum* choraliter. — Ostersonntag: Missa in honorem Ss. Cordis Jesu von Schildknecht, Op. 5 mit Orgelbegleitung; Graduale, 4st. von Engel; Offertorium, 4st. von Haller; Introitus, Sequenz und Communio choraliter. — Zur Vesper: *Dixit Dominus* von Zachariis; *Confitebor* von Cima; *Beatus vir,* auctore ignoto; *Laudate pueri* und *In exitu* von Zachariis; *Hæc dies,* 4st. von Engel; *Magnificat* von Singenberger; *Regina cœli* von Lotti. — Zum Segen: *O salutaris hostia,* 4st. von Jaspers; Lauretanische Litanei, 4st. auct. ignot.; *Tantum ergo,* 4st. von Haller; *Angelus Domini,* 4st. von Neckes. — Ostermontag: Missa von Schweitzer, Op. 11; Offertorium, 4st. von Neckes; Introitus, Graduale, Sequenz und Communio choraliter. — Zur Vesper: *Magnificat* von Zachariis. — Zum Segen: *Sacris solemniis,* 4st. von Modlmayr; Lauretanische Litanei, 4st. von Haller; *Tantum ergo,* 4st. von Modlmayr; *Terra tremuit,* 4st. von Haller.

Ausserdem wurden in den letzten Jahren folgende Messen aufgeführt: a) für gemischten Chor. **Haller**, Missa in hon. S. Maximi, Op. 69a; Palestrina, Missa *Iste Confesor.*, Weber II. Messe; **Wiltberger**, Missa in hon. S. Margarethæ, Op. 15; Mettenleiter, Missa de Spiritu sancto, Op. 73; b) für Männerchor: Blied, in hon. S. Josephi, Op. 43; Haller, Missa IIIa; Piel, Missa in hon. B. M. V. Reginae Ss. Rosarii, Op. 63; Schiffels, Op. 23; P. Theresius, Missa Ia sowie einige Choralmessen.

Für die Vesper an Feiertagen entnehmen wir die Falsibordoni aus Singenbergers „Psalmodia Vespertina", sowie circa 40 aus dem schönen Werk von Kraus „Psalmodia Vespertina antiquor. Auctor."; die Vesperhymnen aus Kindler, Op. 6; *Magnificat* wurden einige 4, 5 und 6st. aus „Haberl's 30 Magnificat" gewählt.

Bei den häufigen Segensandachten benutzten wir die sakramentalischen Gesänge folgender Werke: Haller, Laudes Euchar., Op. 16; Cantiones variae, Op. 50 et Hymni und Cantica, Op. 59a; ferner Jaspers, Hymni Euchar., Op. 5a, 3b; Lück's Sammlung; Modlmayr, „Gesänge zum Allerheil. Altarssakrament; Nekes, „Gregorius" Op. 25.

In den Maiandachten und bei sonstigen Gelegenheiten wurden Marienlieder aus folgenden Werken aufgeführt: Haller, Mariengarten, Op. 32 und Maiengrüsse, Op. 17a und b und Jaspers Marienlieder; ferner Litaneien von Haller, Piel, Koenen, Schmidt und Pilland.

Als Einlagen und bei verschiedenen Anlässen wurden gesungen: *Jerusalem surge* und *O quam gloriosum* von Nekes; Weihnachtslieder von Brunner, Op. 17; *In monte Oliveti* von Martini; *Tristis est anima* von Thielen; *Discite a me* von Haller; *Oremus pro Pontifice* von Perosi; *Te Deum*, 4st. von Neckes, Op. 22; *Te Deum*, 4st. von Engel, Op. 12, sowie Haller's Offertorien, Op. 60.

Um den Eifer für wahre Kirchenmusik unter den Sängern zu wecken und zu beleben, zirkulieren die „Fliegenden Blätter" und „Musica sacra". P. Germanus M. Heberer, Dirigent.

3. + Padua. Charwochen- und Osterprogramm in der Basilika Antoniana 1901. 31. März: *Pueri Hebraeorum*, 4st. v. Palestrina. *Gloria laus*, 2st. (Sopr. u. Alt) v. O. Ravanello. *Kyrie*, 5st. v. G. Croce. Passion, 4st. v. F. Suriano. *Credo*, 5st. v. Croce. *Offertorium, 4st. v. G. Terrabugio. *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei*, 5st. v. G. Croce. Alles übrige: Choral. Abends: *Pange lingua*, 4st. v. D. L. Perosi. Complet. Psalmen, 4st. v. O. Ravanello. Hymnus, 4st. v. G. Tebaldini. *Nunc dimittis*, 4st. v. Palestrina. *Ave Regina*, 3st. v. O. Ravanello. *Tantum ergo*, 4st. v. O. Ravanello. — 1. April: Complet. Ps. u. Hymnus in C. Greg. *Nunc dimittis*, 3st. v. O. Ravanello. *Ave Regina*, 2st. v. J. Hanisch. *Miserere* in falsobordone, 4st. v. D. L. Perosi. *Tantum ergo*, 3st. v. C. Carturan. — 2. April: *Passion, 2st. v. O. Ravanello. Abends: *Pange lingua*, 4st. v. L. D. Perosi. Complet wie Palmsonntag. Prozession: *Pange lingua*, 4st. v. D. L. Perosi. *Tantum ergo*, 3st. v. G. Terrabugio. 3. April: *Passion, 2st. v. C. Grassi. Matutin: Responsorien, 3st. v. Auctor ignotus (1600). 9 Responsor., 3st. v. C. Grassi. *Benedictus*, 4st. v. O. Ravanello. *Miserere*, 4st. v. A. Lotti. — 4. April: Introitus, Graduale, Offertorium, Communio, in C. Greg. *Kyrie* und *Gloria*, 4st. v. Ign. Mitterer. **Credo*, 3st. v. L. Bottazzo. **Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei*, 3st. v. O. Ravanello. Matutin: Responsorien, 3st. v. Auctor ignotus (1600). 9. Respons., 4st. v. L. Bottazzo. *Benedictus*, 4st. v. O. Ravanello. *Miserere*, 4st. v. A. Lotti. — 5. April: Tractus, in C. Greg. Passion, 4st. v. Vittoria. Improperien, 4st. v. Bernabei. Matutin: Responsorien, 3st. v. Auctor ignotus. (1600). *9. Responsor., 4st. v. Vittoria. *Benedictus*, 4st. v. O. Ravanello. *Miserere*, 4st. v. A. Lotti. — 6. April: **Kyrie*, 3st. v. Terrabugio. *Gloria*, 3st. v. O. Ravanello. *Tractus-Alleluja*, in C. Greg. *Sanctus* und *Benedictus*, 3st. v. O. Ravanello. *Laudate Dominum*, 2st. v. M. Haller. *Magnificat*, 4st. v. P. Piel. — 7. April: Ps. u. Hymnus, Terz, in C. Greg. *Präludium v. G. S. Bach. Missa *Iste Confessor*, 4st. v. Palestrina. Graduale, 4st. v. L. Bottazzo. *Victimae Paschali*, (Sopr. und Alt) in C. Greg. Offertorium, 2st. v. L. Bottazzo. Alter Ostergesang, 4st. *Interludium v. G. Frescobaldi (1591—1645). Communio, 4st. v. L. Bottazzo. Vesper: Antiphonen in C. Greg. *Domine*, 4st. v. Sabbatini. *Dixit Dominus*, 4st. v. O. Ravanello. *Confitebor*. 4st. v. Viadana. *Beatus vir*, 4st. v. D. L. Perosi. *Laudate pueri*, 4st. v. Fr. Anerio. *In exitu Israel*, in C. Greg. *Haec dies*, 2st. v. M. Haller. *Magnificat* Primi Toni, 4st. v. O. di Lasso. **Regina coeli*, 2st. v. J. Hanisch. Die mit * bezeichneten Nummern wurden zum ersten Male aufgeführt.

4. ⁂ Querétaro. (Mexico.) Concentus Musici, qui per Majorem Hebdomadam Alma Ecclesia Fundentur. — Dominica in Palmis. Ad distr. palm. *Pueri Hebrœorum*, IV voc. Palestrina. Ad proces. *Cum Angelis et Pueris*, IV voc., Haller. *Turba multa*, IV voc., Haller. Ingrediente Domino, IV voc., Haller. Missa cantu gregoriano, Grad. Rom. Passio D. N. J. Ch., IV voc., Soriano. Offert. Improperium, IV voc., Witt. Ad. Vesp. Hymn. *Vexilla regis* (Num. I.) IV, III et VI voc., Velázquez. — Feria secunda. Missa Duodecima, IV voc., Haller. Post. Offert. *Vide Domine* (Antiph.), III voc., Velázquez. — Feria tertia. Missa Sine nomine, IV voc., Palestrina. Passio D. N. J. Ch., IV voc., Soriano. — Feria quarta. Missa cantu gregoriano, Grad. Rom. Passio D. N. J. Ch., IV voc., Soriano. Ad Vesp. Hymn. *Vexilla regis* (Num. I.) IV, III et IV voc., Velázquez. Ad Matutinum, in Coena Domini: *Incipit Lamentatio*, IV voc., Nanini. Responsoria de II ad IX., IV voc., Marcant. Ingegneri. *Christus factus est*, IV voc., Haller. *Miserere* (Num. I.), IV voc., Velázquez. — Feria quinta. *Kyrie*, cantu gregoriano, Grad. Rom. *Gloria* ex Missa tertia, IV voc., Velázquez. Ad proces. Hymn. *Pange lingua*, IV voc., Haller. Ad Matutinum, in Parasceve: De Lamentatione, IV voc., Nanini. Responsoria de II ad IX., IV voc., Marcant. Ingegneri. *Christus factus est*, IV voc., Haller. *Miserere* (Num. II.), IV voc., Velázquez. — Feria sexta. Passio D. N. J. Ch., IV voc., Soriano. *Popule meus* (Num. II.), III voc., Velázquez. Ad proces. Hymn. *Vexilla regis* (Num. I.) IV, III et VI voc., Velázquez. — Sabbato Sancto. *Kyrie* cantu gregoriano, Grad. Rom. *Gloria* ex Missa Duodecima, IV voc., Haller. — Dominica Resurrectionis. Missa *Tu es Petrus*, VI voc., Palestrina.

5. ☋ Odessa. Programm in der Char- und Osterwoche 1901. Gesänge zur Palmprozession von L. Ebner. Missa VII von Haller; Passion und Offertorium von Mitterer. *Vexilla* von Mitterer. Das übrige Choral. In den Metten: *Benedictus*, 4st. von Palestrina; *Christus factus*, 4st. von Mitterer;

Miserere, 4- und 5st. von Frz. Anerio. — Gründonnerstag: *Ecce Sacerdos,* 5st. mit Orgelbegleitung von E. Schmid. Missa de Epiphania, 5st. von Mitterer. Graduale, Offertorium und *Pange lingua* von Mitterer. Während der Kommunion: *O admirabile commercium,* 5st. von Palestrina. Zur Fusswaschung und das übrige Choral. — Charfreitag: Passion und *Vexilla* von Mitterer. *Popule meus* von Palestrina. *Ecce quomodo* von J. Handl. Das übrige Choral. Abends, als sogenannte Grabmusik wurden folgende Klagelieder gesungen: 1. *Popule meus*, für Doppelchor von Palestrina-Haberl. (Auswahl von Palestrina's Werken, Serie D. No. 1.) 2. *Caligaverunt*, 4st. von Haller. (Charwochengesänge Nr. 2.) 3. *Anima mea liquefacta est,* 5st. von Orlando di Lasso (Gesamtausgabe V. B. Nr. 353.) 4. Lamentatio II in Parasceve, 4- und 5st. von Dr. Frz. Witt. (3 Lamentationen von Witt.) — Charsamstag: Missa in hon. S. Thomae, 4st. mit Orgelbegleitung von Mitterer. Allelujavers, Tractus und Vesper von Mitterer. Das übrige Choral. Auferstehung: *Cum Rex gloriae,* 4st. von E. Schmid. Matutin *Invitatorium,* 4st. von E. Schmid, Responsorien, 4st. mit Orgelbegleitung von Mitterer. *Te Deum* und das übrige Choral. *Tantum ergo* von Mitterer. Zum Hochamt und Vesper *Ecce sacerdos* von E. Schmid, Carolusmesse von Mitterer, Einlage *Surrexit pastor,* 5st. von Haller, *Regina coeli* von Allmendinger. *Tantum ergo* von Mitterer. Das übrige Choral. 2. Tag: Missa XVI, 4st. von Haller; *Angelus Domini* von Mitterer. Das übrige Choral. 3. Tag: Missa I. Credo IV. Choral. Edmund Schmid.

(Gratuliere zu diesem Programm. Rate nicht zur Erwiderung; wird fortgesetzt, dann ist die mitgeteilte Antwort korrekt. D. R.)

6. ⊙ Wir hatten in der letzten Osterferie öfters Gelegenheit, zu **Altötting** in der heiligen Kapelle, in der Stiftskirche und im Kongregationssaale Kirchenmusik zu hören. Zu unserer grossen Freude können wir konstatieren, dass mit der früheren, berüchtigten Musiziererei vollständig aufgeräumt ist. Sowohl der Choral, als die mehrstimmigen, mit Orchesterbegleitung versehene Messen, wie z. B. die Herz-Jesu-Messe von Mitterer, Salve Regina-Messe von Stehle u. s. w. wurden schön und richtig aufgeführt, wobei man beobachten konnte, dass das Auditorium sich ganz gut an diese Melodien gewöhnt. Darum unsere Anerkennung dem unermüdlichen Kapellmeister Hochwürd. Herrn Muggenthaler! *Sempre avanti!* Ehre aber auch dem Herrn Kgl. Administrator, durch dessen energische Initiative ein so schönes Resultat erreicht wurde!

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ **Bamberg.** Bei der Eröffnung des neuen chirurgischen Krankenhauses am Sonntag den 21. April sang der Domchor auf Einladung des Stadtmagistrates in Gegenwart Sr. Kgl. Hoheit des Prinzen Rupprecht und der Erzbischöfl. Excellenz „Die Ehre Gottes" von Modlmayr und Danklied von Haydn für 4st. gem. Chor mit Blechbegleitung, arrangiert von H. H. Domkapellmeister Adler.

2. § **Rom.** Verzeichnis derjenigen Kollegien und Kirchen in Rom, an denen die offiziellen Choralbücher eingeführt sind: I. Kollegien: Das spanische, lombardische, portugiesische, germanisch-ungarische, böhmische, polnische, schottische, englische, irländische, der Propaganda, Pio Latino Americano. II. Kirchen: Santa Maria in Via Lata, Santa Maria in Trastevere. S. Maria all' Anima, St. Eustachius, Santa Maria in Cosmedin, Santa Maria in Monte Santo, Santi Lorenzo e Damaso, Campo santo presso S. Pietro. III. Orden der Serviten, Conventualen, Minoriten und Salvatorianer.

(Für die übrigen Mitteilungen besten Dank; sie harmonieren trefflich zu anderen Informationen. Haben Sie die Schilderungen des römischen Korrespondenten im „Salzburger Kirchenblatt" über die Glaubwürdigkeit der Zeilenschreiber aus Rom gelesen? Ich weiss aus vieljähriger Erfahrung, dass er vollkommen recht hat, begreife aber schwer die Naivität, mit der „man" trotzdem an Grossfeuer glaubt, wenn ein Stück Holz im Kamine brennt. „Mit fremden Federn kann man sich wohl schmücken, aber nicht fliegen." F. X. H.)

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 4 des Cäcilien-Vereins-Organs:** 50jähriges Priesterjubiläum unseres Kardinal-Protektors. — † A. D. Schenk. — Vereinsnachrichten aus den Diözesen Brixen, Sitten. – Kirchenmusikalische Berichte aus: Seligenthal, Regensburg, Breslau. — Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen. (Referate über P. Kienle's Buch.) — Aus der Redaktionsmappe: Zur Choralfrage; Missa solemnis von Ig. Mitterer; Neue Kompositionenen für den Maienmonat (Deigendesch, Diebold, Lobmiller, Mettenleiter, Jos. Mohr); Domchor Berlin; 7.—12. Musikbeilage (Haller's 5stimm. Requiem); Inhaltsübersicht von Nr. 4 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt Nr. 4. — 8 Seiten Beilage: Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2711—2723.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus Seite 64: **5895** ℳ **44** ₰. **H. Bäuerle**, Regensburg (Dolce *F)* 10 ℳ; **Lewandowski**, Regensburg (Bourdon 16' *g)* 3 ℳ; **A. S.** in St. $\equiv$ $\equiv$ *c—g* des Salicional) 3 ℳ; **J. M.** in N. (*e—g* in Gamba) 3 ℳ; **J. Gnjezda** in Laibach (Tromp. *G)* 18 ℳ; **E. A.** in F. (Bourdonbass *d)* 5 ℳ; **Ign. Mitterer,** (Tromp. 8' *Fis)* 20 ℳ; **Ungenannt** (Violon 16' *gis)* 5 ℳ; **Th. Adler**, Bamberg (Wienerfl. *c—h)* 20 ℳ = **5982** ℳ **44** ₰. Vergelt's Gott!

Die Titulaturen stehen in der Wohlthäterliste; Preisverzeichnisse franko und gratis.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1901. Regensburg, am 1. Juni 1901. Nro 6.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

C. Allmendinger bearbeitete die S. 62 empfohlene Messe *O bone Jesu* als Op. 37b für gemischten vierstimmigen Chor; die Originalausgabe ist für vier Männerstimmen in A-dur, die vorliegende in Es-dur. In dieser Bearbeitung wird dafür Sorge getragen, dass der Tenor nicht über *es*, der Cantus nicht über *c* hinausgeht, so dass kein Landkirchenchor über Anstrengung der Stimmen zu klagen haben wird. Vom *Credo* ist nur *Et incarnatus* als Einschaltungssatz zur I. oder III. Choralmelodie komponiert.[1])

Für die 4 höchsten Festtage des Kirchenjahres komponierte **Herm. Bäuerle** liturgische Vespern unter Wiedergabe sämtlicher dem Chore zugeteilter Texte vom *Deus in adjutorium* bis zum *Amen* des *Divinum auxilium* für gemischten 4stimmigen Chor. Das 4., als Op. 15 bezeichnete Heft enthält die 2. Vesper vom Feste Mariä Himmelfahrt.[2]) Die Falsibordoni sind vom Herausgeber selbst in kurzen, meist gleichzeitigen Kadenzen für Mediatio und Finale komponiert, leicht fasslich, frisch und wohlklingend. Die Choralantiphonen und ungeraden Psalmverse nach den offiziellen Büchern sind trefflich harmonisiert, passende Zwischenspiele verbinden die in bequemen Transpositionen aneinandergereihten Psalmen. In Betreff der Textunterlage bei den ungeraden Psalmversen pflegt der Unterzeichnete als Regel anzuraten, nicht mehr als sechs und nicht weniger als vier Silben für die mensurierten Kadenzen in Mediatio und Finale zu verwenden und dafür zu sorgen, dass der Übergang von der freien Deklamation zur Mensur stets auf einem Accente oder auf der Anfangssilbe eines Wortes stattfinde; daher fallen ihm in Op. 15 einige Stellen auf, wie: *pedum, usque, filiorum, portarum.* Wohl hat der Komponist die rezitierte Accentsilbe ausdrücklich hervorgehoben, würde er sie jedoch in die Mensur der Kadenz gebracht haben, so hätte die glatte Deklamation noch mehr gewonnen. Besonders schön, ja ausdrucksvoll und innig ist das vierstimmige *Salve Regina.* Der Wunsch des Herausgebers dieser musterhaft redigierten Vesper, „dass diese Art des liturgischen Gesanges auch auf Landchören wenigstens für die genannten vier Feste gerettet werde", ist vollauf berechtigt, besonders gegenwärtig, wo man die deutschen Vespern als Volksandachten wieder einführen und begünstigen will.

[1]) Ravensburg, Dorn'sche Buchhandlung, F. Alber. Ohne Jahreszahl. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 20 ₰.

[2]) Ravensburg, Dorn'sche Buchhandlung. 1901. Part. 2 ℳ 50 ₰, St. à 25 ₰. Op. 12 enthält die Vesper für Weihnachten, Op. 13 die für Ostern, Op. 14 die für Pfingsten; diese wurden bereits empfehlend in *Mus. s.* 1899, S. 265 und 1900 S. 68 besprochen.

Die Messe zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, Op. 6a von **L. Bonvin,** erschien ursprünglich als Op. 6 in Beilage der Singenberger'schen Cäcilia 1891 für zwei gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung und wurde nunmehr für gemischten vierstimmigen Chor mit Begleitung von Streichorchester und Orgel oder von Orgel allein bearbeitet. Der Autor rhythmisiert die Deklamation sehr eindringlich, mit grossem Pathos und weiss in modernem Stile unter Anwendung mässiger Chromatik und Enharmonik prächtige Effekte zu erzielen;[1]) er denkt instrumental und hat deshalb gut gethan, ein Streichorchester zur Erhöhung des Farbenreichtums, welcher in der Orgelbegleitung verborgen ist, auszuarbeiten. Die Instrumentaleinleitungen zu *Kyrie, Benedictus* und *Agnus Dei* können weggelassen werden. Für moderne und gutgeschulte Chöre ist das Werk nach liturgischer und musikalischer Seite sehr zu empfehlen.

Zwei Litaneien von **A. Dirven** für drei gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung erschienen zuerst als Musikbeilagen der belgischen Zeitschrift „Courrier de Saint Grégoire" (Jahrgang 1900).[2]) Die lauretanische Litanei in C-dur kann für 2 Cant. und Alt oder für 2 Tenor und Bass gesungen werden und bringt drei oder fünf Invokationen für Soli, ein- bis dreistimmig mit den Chorantworten. Die Orgelbegleitung ist sehr einfach, die Wirkung der ganzen Litanei erbauend. Ähnlich ist die Herz-Jesu-Litanei eingerichtet. Beide können auch schwächeren Chören gut empfohlen werden.

Eine Sammlung von 42 wichtigen liturgischen Gesängen edierte **Vikt. Eder,** O. S. B.,[3]) unter dem Titel „der praktische Kirchenchor". Die meisten Nummern sind vom Herausgeber selbst, 4 aus den offiziellen Choralbüchern, die Nummern 13—20 und 26—42 von Karl Müller, früher Chorregent in Metten, z. Z. Oberlehrer in Passau-Innstadt. Die Sammlung ist „aus der Praxis für die Praxis" entstanden und will den verschiedensten Chorverhältnissen Rechnung tragen. Es ist dringend zu wünschen, dass die einfachen und durchaus würdigen Kompositionen auf jedem Land- und Stadtpfarrkirchenchor immer bereit sind, da gerade die genannten liturgischen Texte ausserordentlich oft benötiget werden.

Die lauretanische Litanei in G-dur für gem. vierstimm. Chor von **Mich. Haller**[4]) (C.-V.-K. Nr. 300) ist in dritter Auflage erschienen und durch ein einfaches *Pange lingua* vermehrt.

Zwei *Ave Maria* für gemischten vierstimmigen Chor und obligater Orgelbegleitung, verstärkt durch Streichquintett und zwei Hörner, bilden den Inhalt des Op. 101 von **Pet. Piel.**[5]) Wenn auch das *Ave Maria* in dieser Form nirgends in der Messliturgie steht, so kann es nach dem gesungenen liturgischen Offertorium an Muttergottes-Festen sehr gut verwendet werden; denn die Faktur des Streichquintettes mit den füllenden Hörnern und der 4 Singstimmen ist eine so keusche und liebliche, zarte und andächtige, dass jeder Hörer auch aus dem gewöhnlichen Volke von diesen Weisen ergriffen werden muss, — eine Wirkung, die besonders an Wallfahrtsorten, wo musikalische Trivialitäten mit dem Hinweis auf den Volksgeschmack geboten zu werden pflegten, von hoher pädagogischer Bedeutung ist.

---

[1]) Partitur 80 cents, Sopran und Alt 25 cents, Tenor und Bass à 25 cents. Orchesterpartitur, Orgel- und Streichinstrumentalstimmen in Abschrift. J. Fischer & Bro., New York. Ignaz Fischer, Toledo Ohio. Ohne Jahreszahl.

[2]) Einzelausgaben im Kommissionsverlag von Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg. Eingereiht in dessen „Repertorium für Kirchenmusik" und zwar: 1. „Litaniae de Sacro Corde Jesu". Part. 1 *M*, St. à 25 *Pf*. 2. „Litaniae lauretanae". Part. 80 *Pf*, Stimmen à 25 *Pf*.

[3]) In 4 Abteilungen sind enthalten: 5 *Asperges* (Choral, 2 zu 2 Stimmen, 2 zu 4 Stimmen), *Vidi aquam* (Choral, für gem. vierst., und vierst. Männerchor), 2 *Veni Creator*, (2- und 4st. in verschiedenen Kombinationen), 5 *Adjuva nos* (Choral, und gem. vierst.), 3 *Da pacem* (Choral, und vierst.), 14 *Pange lingua* für 2—5 Stimmen in verschiedenen Stimmenmischungen. Verlag von Fritz Gleichauf, Regensburg. 1900. Part. 3 *M*, 4 St. à 60 *Pf*.

[4]) Op. 3b. Fr. Pustet, Regensburg. 1901. Part. 1 *M*, St. à 15 *Pf*.

[5]) Dem neuen Stiftskapellmeister H. H. Ludwig Muckenthaler in Altötting hat der Komponist diesen an dem berühmten Wallfahrtsort ausserordentlich oft benötigten lateinischen Text des englischen Grusses in obiger Besetzung zugeeignet. Düsseldorf, L. Schwann. Ohne Jahreszahl. Partitur 80 *Pf*, Stimmen à 10 *Pf*, Instrumentalst. (die 2 Hörner, Violoncello und Bass sind auf je einem Blatte) à 15 *Pf*.

— — Vom gleichen Meister, als Op. 102 komponiert, ist eine Messe zu Ehren des heil. Johannes de la Salle für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgelbegleitung.[1]) Die vereinigten Soprane und Alte überschreiten gleich der Männerstimme nicht das *es* in B-dur. Die im *Kyrie* gewählten Motive kehren in den übrigen Messteilen wieder und werden durch Imitationen und eine selbständige, sehr korrekt durchgearbeitete und dennoch leichte Orgelbegleitung immer zu neuen Effekten verwendet, nach dem Grundsatz „Mannigfaltigkeit in der Einheit". Im *Credo* sind Choralverse aus den 20 *Credo* Viadana's verwendet und zwischen den zweistimmigen Sätzen mit Orgelbegleitung eingeschaltet. Auch in ganz geringer Besetzung wird diese Messe die beste Wirkung nicht verfehlen.

Op. 8 von **W. Schöllgen,** eine Messe zu Ehren des heil. Joseph für vierstimmigen Männerchor in Es-dur, ist im grossen 𝄵 Allabrevetakt mit Geschick durchgearbeitet und gewährt durch imitatorische und kontrapunktische Kunstformen anregende Abwechslung. Als *Credo* wird Nr. 3 aus dem offiziellen Graduale vorausgesetzt, nur *Et incarnatus est* ist in der Partitur als 4stimmiger Satz enthalten.[2])

Eine zweistimmige Messe von **J. Plag,** Op. 28, ist im Courrier de Saint Grégoire 1900 als Musikbeilage erschienen und nunmehr auch in Einzelausgabe.[3]) Diese Messe zu Ehren der heil. Ursula wird am besten für 2 Oberstimmen vorgetragen, ist leicht, gut deklamiert, mit selbständiger Orgelbegleitung versehen und kann nach jeder Beziehung gut empfohlen werden.

Von der zweistimmigen Originalausgabe der Preismesse *Salve Regina* für Cant. und Alt (Tenor und Bass ad lib.) mit Orgelbegleitung von **G. E. Stehle** (s. C.-V.-K. Nr. 272) ist bereits die 11. unveränderte Auflage notwendig geworden.[4]) Dass diese beliebte Messe Stehle's auch mit Instrumentalbegleitung erschienen ist, wurde in *Mus. s.* Seite 35 angegeben.

Ein *Ave Maria* mit *Sancta Maria* von **Marg. Gräfin Sztáray** für vierstimmigen Frauenchor mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung bietet keinerlei Schwierigkeiten, da es rhythmisch durchaus gleichzeitig gehalten und deklamiert ist. Die Kantilene ist überaus andächtig und tief empfunden, die Begleitung für die Unisonostellen wirksam, der ganze Tonsatz bescheiden.[5])

Eine Muttergottes-Messe für drei gleiche Stimmen von **Fr. Walczinsky,** Op. 24, erschien als Musikbeilage zum Courrier de Saint Grégoire 1901 und ist nunmehr auch einzeln ausgegeben.[6]) Der Komponist ist Kanonikus an der Kathedrale in Tarnow (Galizien) und hat sich die schwierige Aufgabe gestellt, für drei Männerstimmen ohne Orgelbegleitung eine ganze Messe zu komponieren; dieselbe ist gut gelöst, im *Credo* jedoch fühlt man Mattigkeit trotz mehrmaligen Taktwechsels. Eine Hauptschuld findet Referent in der ermüdenden Wiederkehr des Rhythmus 𝅗𝅥 ♩., 𝅗𝅥 ♩ und im Mangel an imitatorischen Formen, so dass die 3 Stimmen äusserst selten abwechselnd zur Ruhe kommen. Im übrigen enthält das Werk keine Note, die der Kirche oder der Kunst unwürdig wäre.

Zwanzig lateinische Gesänge für eine Kinder- und zwei Männerstimmen mit Orgelbegleitung komponierte **Aug. Wiltberger,** Op. 85, in zwei Heften.[7]) Wo nur wenig Kinderstimmen zur Verfügung stehen, ist diese Kombination sehr praktisch und „kann den Übergang vom Männerchor zum gemischten Chor anbahnen". Jedes Heft enthält

---

[1]) Düsseldorf, L. Schwann. 1901. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 25 ₰.
[2]) Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰. Ohne Jahreszahl.
[3]) Kommissionsverlag von Feuchtinger & Gleichauf, Regensburg. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 40 ₰.
[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1901. Part. 1 ℳ 40 ₰, Singstimmen 50 ₰. Das zum Referat vorgelegte Exemplar trägt auf der 1. Musikseite noch die Angabe: „8. Auflage", während das Titelblatt richtig die 11. angibt.
[5]) Fritz Gleichauf, Regensburg. Partitur 60 ₰, St. à 10 ₰.
[6]) Missa in hon. B. M. V. Cancellatae, Islensium Patronae. Partitur 1 ℳ 20 ₰, St. à 50 ₰. Kommissionsverlag von Feuchtinger & Gleichauf in Regensburg. In Partitur und Stimmen muss der Bass beim Worte *sedet* im *Credo* *gis* statt *g* singen.
[7]) Düsseldorf, L. Schwann. 1901. Partitur à 2 ℳ, 3 Stimmen jeden Heftes à 25 ₰.

zehn Nummern, die als Einlagen nach dem Tagesoffertorium dienen können und leicht ausführbar sind. Nur die Texte *Ascendit, Ave Maria* und *Veritas mea* sind wirkliche Offertoriumstexte, die übrigen beziehen sich auf Festkreise im Kirchenjahr und auf Muttergottes-Feste.[1]) Wo beispielsweise drei Lehrer sind, von denen der eine die leichte und geschmackvolle Orgelbegleitung übernimmt, der andere Tenor und der dritte Bass singt, nachdem einige Knaben für die nicht über *d* hinausgehende 1. Stimme geschult wurden, lassen sich diese 20 Nummern schon bei den einfachsten Verhältnissen als Einlagen während des Kirchenjahres verwenden und wecken den Appetit für ähnliche gute und leichte drei- oder vierstimmige Gesänge, sowie den Sinn für klangvolle und schöne Kirchenmusik, richtige und ausdrucksvolle Deklamation. F. X. Haberl.

Wohin soll ich mich wenden?

„Unruhiges kirchenmusikalisches Treiben“ von einem „Scharfmacher“.

„Ach, da kommt der Meister! — Herr, die Not ist gross!“ sehe ich die Chorregenten und Kirchenmusiker rufen, das Buch Kienle's in der Hand haltend. Ist ja dieses gleichsam eine Illustration zu dem Chor der Geister (Faust I.): „Schwindet, ihr dunkeln — Wölbungen droben! — Reizender schaue — Freundlich der blaue Äther herein! — Wären die dunkeln Wolken zerronnen! — Sternelein funkeln, — Mildere Sonnen — Scheinen darein!“ Möchte doch für den Herrn Verfasser der Erfolg seines Buches nicht die Ergänzung zum ersten Zitat sein: „Die ich rief, die Geister — werd' ich nun nicht los!“

Das soviel besprochene Buch Kienle's hat eine Ähnlichkeit mit der Ende Jänner d. J. erschienenen Broschüre eines Wiener Klassiker-Enthusiasten, Namens Schnerich. Beide Bücher sind gegen den Cäcilienverein geschrieben, und beide loben ihn. Nach Kienle macht der Cäcilienverein Fehler, nach Schnerich thun es die Cäcilianer. Beide haben ein gewisses Bangen vor dem Vereine; Kienle fürchtet, es könnte Rom beeinflusst werden (!?) — Schnerich fürchtet, es könnte das Ansehen der „Wiener“ Klassiker geschmälert werden. Kienle ist ernst, zuweilen spitz, sarkastisch, ironisch, verdächtigend; das will auch Schnerich sein, wird aber spassig und — verzeihen Sie — grob. Wäre Kienle's Buch nur wenige Monate früher erschienen, wie hätte es von Schnerich ausgebeutet werden können!

Der Wiener enthusiastische Klassiker-Freund ist ein ebenso enthusiastischer Feind der „Cäcilianer“. Grollend und schmollend sitzt er über sie zu Gerichte, vom hohen Kothurne spricht er sein „vernichtendes“ kritisches Urteil. Da kommt ein allseits angesehener Ordensmann strengster Observanz und reicht ihm die Hand zum Bunde im Kampfe gegen den Cäcilianismus. Der strenge, jetzt nach einer Richtung plötzlich milde Mann, der alte Verfechter der Grundsätze liturgischer Musik, Hand in Hand mit dem alten Widersacher Schnerich! „Wohin soll ich mich wenden?“

Obwohl beide mit dem Cäcilienverein unzufrieden sind, haben sie doch auch ihre eigenen Ansichten. Was in liturgisch-musikalischer Beziehung der Cäcilienverein verlangt, ist zuviel, die Plage, welche den Chorregenten auferlegt wird, lässt sich nicht verantworten, man will römischer sein als Rom, kirchlicher als die Kirche, ein Wust von sogenannten strengen kirchlichen Verpflichtungen türmt sich über den Häuptern der Chorregenten auf — „Schwindet, ihr dunkeln Wölbungen droben!“ — sagt der eine. Man kann ganz gut die Messen der Klassiker in den Kirchen aufführen, selbst die zwei Beethoven's passen in den Kultus, vorausgesetzt, dass die kirchlichen Vorschriften erfüllt werden, sagt der andere. Also zu den „klassischen“ Messen auch noch die Erfüllung der kirchlichen Gesetze! „Wären die dunkeln Wolken zerronnen!“

Doch getrost, ihr gequälten Geister! „Sternelein funkeln“ schon, und „mildere Sonnen scheinen darein.“

Einige Fragen seien gestattet. Was mag das Erscheinen von „Mass und Milde“ veranlasst haben? Der Herr Verfasser hat ja selbst bis in die neueste Zeit herauf „rubrizistische Spezialkulturen“ betrieben, — soviel, wie er selbst in seinem Buche, hat meines Wissens noch niemand „kultiviert“ — und vielleicht sind gerade die Chorregenten, deren Martyrium er erzählt, durch seine frühere „Genaumacherei“ auf die abschüssige liturgische Bahn gebracht worden. Ich bekenne offen, nicht leicht hat mich ein Buch so angesprochen, nicht leicht wurde ich in meiner Überzeugung je so bestärkt, wie von dem so warm geschriebenen „Handbuch zum *Magnificat*“. Dieses war in meiner kirchenmusikalischen „grossen Not“ ein „milder Sonnenschein“. Ich hatte einen „Kraftbeweis“ für meine Intentionen in der Hand und wähnte mich, mit dieser Waffe ausgerüstet, unbesiegbar. Und jetzt? Derselbe, der mir die Waffe geschmiedet, schlägt sie mir aus der Hand. „Wohin soll ich mich wenden?“ Jetzt ist im umgekehrten Sinne das erste Zitat am Platze: „Herr,

---

[1]) Im I. Hefte stehen: 1. *Dies sanctificatus;* Weihnachten. 2. *Surge;* Fest der Erscheinung. 3. *O crux ave;* Fastenzeit. 4. *Mors et vita*; Ostern. 6. *Veni Sancte Spiritus;* Pfingsten. 7. *Aperis tu manum tuam;* Fronleichnam. 8. *Discite a me;* Herz-Jesu. 10. *Beata viscera*; Marienfeste. Im II. Hefte: 11. *Felix es;* Marienfeste. 12. *Angelis suis;* Schutzengelfest. 13. *Tu es Petrus;* Apostelfürsten. 14. *Venite;* Allerheiligen. 16. *Veni sponsa*; Fest einer Heiligen. 17. *Adorabo;* Kirchweihfest. 18. *Tantum ergo;* Segen. 19. *Veni Creator;* Predigt. 20. *Requiem.*

die Not ist gross!“ Woher also die plötzliche Verstimmung, diese Verbitterung gegen eine früher so warm verteidigte Sache? Warum musste das Buch jetzt, unter dem jetzigen Generalpräses, jetzt mitten in der aufgeregten Zeit des Choralstreites erscheinen? Müssen die Gemüter noch mehr erregt werden, sollen zweifelnde Naturen um jeden Preis abgehalten werden, im cäcilianischen Geiste zu wirken, ist gerade jetzt die rechte Zeit, dem Cäcilienverein das Szepter aus der Hand zu winden? Hat der Cäcilienverein recht, oder hat Kienle recht? Sollen wir, nun ordentlich ins Wackeln und Zappeln gebrachte Chorregenten, Pius IX., Leo XIII. und den 29 Bischöfen folgen, oder den 11 approbierenden Hochwürdigsten Herren? Wahrlich, die „Wirren in China“ interessieren mich seit den Wirren „in kirchenmusikalischen Dingen“ gar nicht mehr.

Meine Herren Chorregenten! Wer hat Euch gezwungen, das ganze cäcilianische Pensum zu bewältigen? Habt Ihr Euch mit Eurem Blute dem Mephistopheles, dem Vorstande irgend eines Diözesancäcilienvereins verschrieben? Seid Ihr gezwungen worden, zu schwören, sofort alles cäcilianisch zu „formalisieren“, mit allem Althergebrachten zu brechen, unbekümmert darum, was Euer Pfarrer, Euer Bischof dazu sagen wird? Hat Euch ein Diözesanvorstand mit der Entlassung vom Chor- oder Organistendienste gedroht, falls Ihr nicht „liturgische Genaumacher“ werden wollt? Hat Euch der Pfarrer oder Vereinsvorstand gezwungen, dem Cäcilienverein als Mitglieder beizutreten?

Oder habt Ihr Euch freiwillig Verpflichtungen unterzogen? Habt Ihr Euch freiwillig zu belehren gesucht, habt Ihr freiwillig Zeitschriften und Bücher gekauft, Reisen gemacht, um Euch in kirchenmusikalischen Dingen weiterzubilden, wolltet Ihr freiwillig eindringen in die Geheimnisse der Liturgie, wolltet Ihr aus freiem Antriebe den ganzen Text singen, das richtige Graduale und Offertorium auswählen, wolltet Ihr aus freiem Antriebe Choral singen lernen und auch Kinder im Choral und mehrstimmigen Gesange unterrichten, ein oder das andere alte Kirchenlied (etwa aus dem *Magnificat*) mit den Kleinen und der ganzen Gemeinde einüben? Wenn „ja“ — verlorne Mühe! Ihr hättet es beim Althergebrachten, bei der Tradition bewenden lassen können! —

Eine weitere Frage. Befinden wir uns noch in dem Stadium einer Reform der Kirchenmusik, oder sind wir damit bereits fertig? Eine vollendete Reform haben einige Domchöre in Deutschland und mehrere Stadt- und Landkirchen einzelner Länder. Bleibt noch Arbeit übrig? Die drei Jahrzehnte des Bestandes des Cäcilienvereins zählen zum Beginn der Reform der Kirchenmusik. Denn die durch Jahrhunderte hindurch tief eingewurzelten Gewohnheiten *praeter* und *contra legem* können nicht innerhalb einiger Jahrzehnte beseitigt werden. Weder der politische, noch der kirchenmusikalische Josephinismus ist ausgerottet. Stehen wir aber noch am Beginne der Reform, oder doch erst mitten darinnen, so müssen wir uns und anderen ein unverrückbares Ziel, ein Ideal, vor Augen stellen, auf das wir langsam aber stetig hinarbeiten. Und je grösser der zu bekämpfende Laxismus ist, desto intensiver und zäher muss die Gegenströmung sein, besonders in den heiligsten Dingen, in Dingen, die das Opfer des neuen Bundes, das Mark unserer Religion berühren. Wie die genaue Beobachtung der Rubriken, das Bestreben, dieselben nach Möglichkeit einzuhalten und durchzuführen, von priesterlicher Seite „Formalismus“ und ähnlich getauft werden kann, ist mir unbegreiflich, um so unbegreiflicher, als Herr Kienle z. B. die fast mathematisch genaue *inclinatio capitis* beim *Gloria Patri* und *Pater noster* etc., die militärische Zucht und Akkuratesse der Mönche in der Kirche wohl nicht als Formalismus hinzustellen wagen wird.

Noch eine Frage! Das Letzte, das Beste. Ich bitte den geehrten Leser um einige Geduld. Die Sätze, die ich niederschreibe, sind ein Stück Selbstbiographie und bieten, wie ich meine, einen Spiegel, in dem viele, wenn nicht, *mutatis mutandis*, die meisten cäcilianischen Chorregenten ihr Konterfei erblicken werden.

Ich gehörte in meiner Sturm- und Drangperiode zu den grössten kirchenmusikalischen Laxisten, die je auf diesem Planeten sich auf ihre Musik etwas eingebildet haben. Ich war, da ich auf der Violine etwas kratzen, auf dem Klaviere eine klassische Sonate maltraitieren konnte, ein nach meinen Begriffen — beneidenswerter Mensch, sass stundenlang beim Klaviere, las viel musikalisches Zeug, vergötterte jeden von irgend einer „Kunst- und Musik- und Theater-Zeitung“ mit dem Namen „Künstler“ belegten Menschen. Als Knabe sang ich die Messen und „Einlagen“ Mozart's, J. und M. Haydn's und der *dii minores*; als „lockerer“ Jüngling geigte oder sang ich kräftig mit; als ich Theologe war, konnte mich als anerkannt „guten Musiker“ und meine Kollegen, die im gleichen Fahrwasser wie ich schwammen, nichts mehr erheitern als — der Choral. Wie das kam, habe ich beiläufig vor Jahren in einem der „Jammerbilder“ erwähnt. Da hörte ich, bereits Priester, in einem Frauenkloster das chorale *Tantum ergo* und die chorale Litanei bei einer Abendandacht singen. Der Priester sang die Anrufungen und der Mädchenchor respondierte. Da kniete ich so still und andächtig und war froh, dass das finstere Kirchlein nur von einigen Kerzenlichtern erleuchtet war, und infolge dessen meine thränenden Augen nicht bemerkt werden konnten. Ein anderer Augustinus! Der von mir belachte und verhöhnte Choral rang mir Thränen ab. Nun kam die Zeit der „Choralforschung“. Ich kaufte mir, soweit die Einkünfte eines Kooperators in einem armen Gebirgsdörflein es gestatteten und — auch nicht gestatteten, kirchenmusikalische Zeitschriften, des *Magister choralis* neueste Auflage, Choralschule von Kienle etc. etc., und konnte mich nicht genug verwundern, wenn ich las, ein Lehrer in N. oder N. habe diese oder jene Choralgesänge mit den Schulkindern gesungen. Kaum war ich mit der Lehre von den Schlüsseln fertig, kaum konnte ich die dicken, eckigen Choralnoten lesen, so bemalte ich schon einen Bogen Papier mit einer Reihe fingernageldicker Noten, klebte ihn an die Thüre, liess mir die Schulbuben kommen, prüfte sie auf ihr Gehör und begann den „Unterricht im Choralgesange“. Nach kurzer Zeit sangen die Kleinen das *Tantum ergo* und *Genitori* und die Choralresponsorien. Da angelangt, wurde ich von meinem Posten abberufen.

Wie sah das Chorpersonal dieses Kirchleins aus? Jedenfalls so, wie das tausend anderer Kirchen. Obenan stand der Organist, eine „gewichtige Persönlichkeit". Als Prä-, Inter- und Postludien spielte er auf dem alten Seufzerinstrumente die C-Tonleiter bald mit einer Hand, bald mit beiden Händen, bald beide Hände in entgegengesetzter Richtung laufen lassend, herab. (Ich erlaube mir zu bemerken, dass ich nicht übertreibe.) Neben diesem „Orgelschläger" gab es mehrere Trompeter, einen Bombardon — wenn sie „Zeit hatten" — Pauke, 2 Violinisten, von denen der eine im Adagiospiel der C-Tonleiter noch nicht so ganz sattelfest war. Jetzt kommen die Sänger. Der Mesner sang, falls es ihm seine sonstigen Obliegenheiten erlaubten am Chore zu sein, den Tenor. Da er aber nicht in der Zeit der Antialkohol-Kongresse lebte, versagten ihm die höheren Töne, weshalb er bald nach den ersten Versagern zum Bass überging. Der Alt war durch ein- oder zwei zehnjährige Kinder vertreten, und Sopran, ah! der einzige Lichtpunkt, ja Sopran sang das Fräulein N. So kam es, dass „Hochämter" nach althergebrachter Gewohnheit abgehalten wurden. Zum Glück hat der Organistchorregent recht „verständig" gekürzt; der Glanzpunkt war aber immer das „Offertorium". Da konnte das Fräulein „brüllieren" nach Herzenslust: Deutsche Lieder, Hirten-Kripperl-Weisen, Arien, ja manchmal sang es sogar lateinisch. (Das war Ende der achtziger Jahre; der Cäcilienverein bestand also schon 20 Jahre.) Am Weihnachtstage, Oster-, Pfingstsonntage etc. lugte ich von der Sakristei aus besorgt nach dem Chore; sah ich den Hut des Fräuleins, dann war Hochamt; sah ich ihn nicht, so konnte ein solches nicht stattfinden, da der Mesner-Tenor-Bass sich nicht auch noch in einen Sopran-Falsettisten zerteilen konnte. — Ich hatte die Absicht, diese seit unvordenklichen Zeiten bestehenden Gewohnheiten nach und nach zu derogieren und war der Meinung, das sei Gewissenspflicht eines Seelsorgers, der „musikalisch" ist. Und bis heute habe ich es für Gewissenspflicht gehalten, die Musik beim liturgischen Gottesdienste möglichst würdig und kirchlich, d. i. nach den kirchlichen Vorschriften zu gestalten. Ich wohnte Versammlungen bei, in denen der Bischof das Wort ergriff, über Kirchenmusik sprach und die Chorregenten und Sänger eindringlich mahnte, die liturgischen Vorschriften zu erfüllen. Ich las bischöfliche Reden, Verordnungen, Hirtenschreiben, die ausschliesslich mit Kirchenmusik sich beschäftigten und darlegten, die Musik in der Kirche müsse sich nach dem Willen der Kirche richten. Ich las und hörte begeisterte Lobsprüche aus bischöflichem Munde über den Cäcilienverein, über sein „segensreiches Wirken", über den sicheren Lohn, den „gewissenhafte" (nicht laxe) Sänger zu erhoffen haben, wenn sie sich in Gehorsam und Demut, ihre subjektive Meinung beiseite legend, den Gesetzen der Kirche unterordnen. Da konnte ich nicht anders, zumal als Priester, ich musste mich ebenfalls fügen, wie es schon tausend Andere gethan haben, ich musste in der Kirche kirchliche Musik, d. h. den Forderungen der Kirche entsprechende Musik machen. Wo diese zu finden sei, sagte mir der von der Kirche autorisierte Cäcilienverein. Ich habe mich freudig darnach gehalten und bin nun froh, dass mir und meinen Sängern die genaue Erfüllung der kirchenmusikalischen Gesetze ein Leichtes geworden ist.

Und nun muss ich zu meinem Erstaunen und nicht geringem Leide erfahren, dass ich ein Heissporn war und bin, dass ich auf die Bedeutung oder gar Durchführung obiger bischöflicher Worte füglich hätte verzichten können, dass ich mich um etwas bemühte, was eigentlich nicht notwendig war, dass ich zu scharf vorging, weil ich mich an die kirchlichen Gesetze anlehnte.

Übertreibe ich? Ich schreibe die Eindrücke nieder, die ich und Tausende gewissenhafter Kirchenmusiker seit dem Erscheinen des Buches Kienle's erhalten haben. Ich bin einer Belehrung ja zugänglich. Aber man sage mir, wie weit ich übertreibe, man sage mir die Grenze, wo ich angefangen habe, zu übertreiben, man bezeichne mir den Markstein, wo ich angefangen habe, ein „Scharfmacher" zu sein.

Vornehmlich der Umstand, dass 11 H. H. Bischöfe ihre Approbation gegeben haben, muss namenlose Verwirrung schaffen, da es den Anschein hat, als ob die Bischöfe sich selbst widersprächen. Ich nehme nicht an, dass Kienle sein Buch auch noch anderen Kirchenfürsten vorgelegt und eine etwaige Verweigerung der Approbation dieser anderen Hochwürd. Herren verschwiegen habe, denn in diesem Falle wäre Kienle ein unredlicher Kämpfer, und für einen solchen halte ich ihn nicht; es ist schon das verwirrend genug, dass in der Frage der liturgischen Musik so viele Kirchenfürsten vielen anderen, ja dem Gesamtepiskopat gegenüberstehen. Es ist gesagt worden, die H. H. hätten Kienle's Buch approbiert, weil es soviel Gutes enthalte. Ich wage nicht, darüber zu urteilen, was die Bischöfe zu approbieren für gut finden sollen. *Longe absit!* Ich will den Hochwürdigsten Bischöfen keine Verhaltungsmassregeln in kirchenmusikalischen Dingen angeben, wie Kienle es gethan hat. Ich stimme dem Urteile erfahrener Männer vollkommen bei, das Buch sei deshalb begutachtet worden, weil es soviel Gutes enthalte. Aber so urteilt die Menge nicht. Diese kann nicht unterscheiden, was in dem Buche gut und recht, was minder gut, unrichtig und falsch ist. Die Menge der Chorregenten, der Cäcilianer und Anticäcilianer, Laien und auch Priester, wird alle von Kienle aufgestellten und von den Bischöfen approbierten Normen und alles, was im Buche steht, für richtig halten und sagen, der Cäcilienverein ist bis jetzt falsche Wege gewandelt, ihm darf man mit der Sicherheit, mit dem Vertrauen, wie bisher, nicht mehr folgen. Dafür könnte ich jetzt schon Thatsachen als Beweise anführen.

Es kann also nicht wundernehmen, wenn der bisher gewissenhafte Chorregent sich die Frage stellt: Wohin soll ich mich wenden?[1]) Übrigens meine ich, es sei nicht zeitgemäss, dass von

[1]) In einer ohne „Mass und Milde" geschriebenen Erklärung gegen Dr. J. N. Ahle (Beilage zur Augsburger Postzeitung vom 18. Mai) beehrt P. A. Kienle die „Regensburger Blätter" mit dem Titel: „Zentralversorgungsanstalt für kirchenmusikalische Ideen". Wer also nicht in Ungnade

einem Priester und Ordensmann dazu ein dickleibiges Buch gegen den Cäcilienverein geschrieben wurde, zwei Jahre nach der glänzend verlaufenen Vereinsversammlung zu Münster, wobei die dortigen höchsten staatlichen Behörden auch im Interesse des Staates und des Patriotismus das Wirken des Vereines, die erziehliche und sozialpolitische Bedeutung desselben nicht genug rühmen konnten.

Dass es aber nicht so gar schwer ist, nicht nur an allen Sonn- und Feiertagen, sondern auch an den meisten Tagen der Woche, ein vollständig liturgisches Amt mit der genauesten Beobachtung der Rubriken abzuhalten, will ich durch Anführung des Programmes, das mein winziger Chor bewältigt hat, zeigen.[1])

Stift Göttweig. P. Robert Johandl, O. S. B.

Neu erschienene Orgel-Kompositionen.

Von der Gesamtausgabe der Orgelwerke **Joh. Seb. Bach's,** welche Ernst Naumann in neun Bänden besorgt (siehe *Mus. s.* 1900, S. 33, 1901, S. 37), liegt der Redaktion der IV. Band vor.[2]) Für den praktischen Gebrauch ist durch Einzeichnung von Tempoangaben, Phrasierung, Registerbezeichnung, Finger- und Pedalsatz, Verteilung auf drei Liniensysteme und ähnliche Hilfsmittel für Auffassung und Vortrag auf das beste und dankenswerteste gesorgt. Auf 89 sehr schön und deutlich gestochenen Seiten in Folio sind 14 Präludien und Fugen des Altmeisters untergebracht, von denen sich wenigstens die Hälfte auch in katholischen Kirchen bei festlichen Gelegenheiten vor oder nach dem Gottesdienste verwenden lassen, unter allen Umständen jedoch für die Kenntnis der Bach'schen Kunst und zur Ausbildung fortgeschrittener Schüler und guter Organisten auf grösseren Orgelwerken sich vorzüglich eignen.[3]) Besonders dankbar ist das Präludium in E-moll und G-moll, die Fuge in G-moll über ein Thema von Legrenzi, wenigstens in einigen Teilen, die in H-moll über ein Thema von Corelli, sowie die Canzone in D-moll und das Allabreve in D-dur.

Die rührige Verlagshandlung Marcello Capra in Turin hat für das Harmonium als liturgisches Instrument eine theoretisch-praktische Schule von **L. Bottazzo** und **O. Ravanello** in italienischer und französischer Sprache herausgegeben.[4]) Diese Harmoniumschule beginnt mit den Elementarkenntnissen der Musik, Finger- und Tonleiterübungen und schreitet in wohlgeordnetem Stufengange unter Einfügung passender Übungen mit Fingersatzbezeichnung, von Präludien, Kadenzen, u. s. w. bis zur Choralbegleitung vor. Ausser Originalkompositionen der Herausgeber sind noch nette, kürzere Versetten und Präludien von Carissimi, Frescobaldi, J. S. Bach, Al. Scarlatti u. a. eingefügt. Von gregorianischen Gesängen sind nach den offiziellen Choralbüchern mit sehr guten Präludien die Antiphonen: *Asperges, Vidi aquam,* die ganze Choralmesse *in Solemnibus,* die Messresponsorien und Psalmtöne harmonisiert. Auch *Pange lingua* und *Te Deum* sind enthalten. Die höchst praktische Harmoniumschule wird in Frankreich und Italien, aber auch in Deutschland, Anfängern gute Dienste leisten und den Geschmack musikliebender Kleriker wachrufen, anziehen und läutern.

Von **Joh. Diebold** liegen vor: 1) Op. 64, Taschenbuch für Organisten. 100 kurze und leichte Orgelstücke für den kirchlichen Gebrauch in Originalkompositionen von

„einiger sachkundigen Theologen" zu fallen fürchtet, mag es auch in Zukunft wagen, sich an die „Regensburger Blätter" zu wenden. Der Redakteur derselben teilt übrigens den Wunsch von P. A. Kienle: „er verlangt anständige Behandlung". Die Antwort von Dr. Ahle, im genannten Blatte (22. Mai, 28. Beilage) auf P. Kienle's Protest ist ein Meisterstück von „Mass und Milde" und schliesst mit dem Satze: „Wenn ich geschrieben habe, dass Kienle's Vorwurf gegen Dr. Witt, er habe seiner Schöpfung die Tendenz in die Wiege gelegt, über die Bischöfe hinweg die römische Autorität anzurufen, nach aussen hin etwas perfid aussieht, so habe ich ihm damit nur zu erkennen geben wollen, er hätte besser gethan, seine Worte so zu wählen, dass sie die besagte sehr nahe liegende Deutung nicht hätten erfahren können. Sein Vorwurf ist und bleibt eine ungerechtfertigte Denunziation des Cäcilienveins gegenüber den Hochwürdigsten Bischöfen, nachdem es Thatsache ist, dass 30 deutsche Bischöfe im Jahre 1869 die Schöpfung Dr. Witt's dem apostolischen Stuhle aufs wärmste zur Approbation empfohlen haben." F. X. H.

[1]) Dasselbe wird im Cäcilienvereinsorgan veröffentlicht werden. D. R.

[2]) Breitkopf & Härtel, Leipzig. 3 *M.*

[3]) Der Band enthält 2 Präludien und Fugen in C-dur und C-moll, 8 kleine Präludien und Fugen, in C-, F-, G- und B-dur, D-, E-, G- und A-moll, 3 Präludien in C- und G-dur und A-moll, 6 Fugen (2 in C-moll, 2 in G-dur, je eine in G- und H-moll), eine Canzone in D-moll, ein Allabreve in D-dur.

[4]) Torino, Marcello Capra, 8 L. = 6 *M* 40 *ℌ*, in Quer-Quart.

Organisten der Gegenwart.[1]) Das niedliche, bequeme Büchlein sollten Schüler und phantasiearme Organisten in der Tasche tragen, auswendig lernen, die einzelnen Stücke transponieren, unter Umständen durch eigene Erfindung erweitern, denn die kurzen Sätzchen in allen Tonarten, meist nur eine bis drei Doppelnotenzeilen regen die Phantasie an und sind sehr nützlich, da überall auch Finger- und Fussatz genau und praktisch angegeben ist.

2) 175 neue Orgelstücke[2]) reihen sich würdig ähnlichen Sammlungen des Herausgebers an.[3]) Es steckt ungeheuer viel Fleiss, Aufmerksamkeit und Geschmack in dieser reichhaltigen Sammlung; der Herausgeber hält, was er in einer Vorbemerkung verspricht. Er schreibt u. a.: „Was soll es, die streng fugierten Orgelsätze der Altmeister mit all ihren interessanten Schönheiten und aus eiserner Konsequenz sich ergebenden Härten und technischen Schwierigkeiten (besonders in einer obligaten Pedalstimme) vor einer andächtigen Gemeinde radezubrechen! — Unsere katholischen Organisten brauchen kurze Stücke, in Melodie, Harmonie und Rhythmus Einfachheit, ohne übermässige Schwierigkeiten.“ Die Sammlung ist überaus praktisch, nach Tonarten geordnet. Finger- und Pedalsatz sind beigefügt, die Registerangaben sind meist nur durch *p* und *f* oder allgemeine Bemerkungen normiert, da ja die Orgelwerke ausserordentlich verschieden sind. Das Werk ist sehr zu empfehlen.

Ernste, meist für sanfte oder mittelstarke Register geschriebene und auch für Harmonium passende Sätze komponierte **Julius Fiesenig** als Op. 15 „12 Orgelstücke für den gottesdienstlichen Gebrauch“.[4]) Nur bei der letzten Nummer ist die Pedalstimme auf einem dritten Liniensystem ausgesetzt. Sämtliche Nummern sind geschmackvoll, lieblich und nicht schwer.

Die in *Mus. s.*, S. 38, angekündigte Gesamtausgabe der Werke des kath. Organisten **J. C. F. Fischer** für Klavier und Orgel hat **Ernst v. Werra** nunmehr in einem stattlichen Bande ediert.[5]) Abgesehen von den eigentlichen Klavierstücken, welche für unsere Zeit trotz ihrer Einfachheit dennoch ein musikalisches Labsal durch ihre innere Gediegenheit bilden, und von denen viele auch Organisten mit neuen Ideen bereichern, ist besonders der Inhalt des Werkes von 1715 „Ariadne musica“ mit den kurzen Fughetten und Präludien (letztere jedoch mit Auswahl), sowie der „Blumenstrauss“ als kleine Kunstwerke auch heute noch lebensfähig und nachahmenswert. Die Redaktion dankt dem eifrigen Forscher, der in der Einleitung das bio-bibliographische Material mit Bienenfleiss gesammelt und der grösseren Öffentlichkeit übergeben hat; einstweilen muss sie absehen ausführlicher auf das hochinteressante Werk und den musikalischen Wert desselben näher einzugehen und konstatiert nur, dass der Herausgeber mit grosser Gewissenhaftigkeit die Originalstiche ohne eigene Zuthaten und Angaben über Registrierung, Stärkegrade u. s. w. reproduziert hat, da es einem Musiker nicht schwer fallen kann (ähnlich, wie bei Vokalsätzen älterer Zeit) Dynamik und Rhythmik der kurzen und geistvollen, besonders für die Zwecke der katholischen Liturgie brauchbaren Orgelsätze nachzuempfinden.

---

[1]) Je zwei Nummern stammen von E. Adler, Jos. Gruber, Jak. Quadflieg, Fr. Wagner (Bunzlau); je eine von Chr. Hamm (Leutenbach), W. Herrmann (Berlin), G. Höller (Würzburg), † Jos. Schildknecht; 3 sind von P. Griesbacher, 6 von † B. Mettenleiter, alle übrigen vom Herausgeber (Kgl. Musikdirektor und Erzbischöfl. Orgelbauinspektor in Freiburg, Baden). Verlag von Fritz Gleichauf in Regensburg. 1 ℳ 50 ₰.

[2]) Op. 70. Für anfangende und fortgeschrittenere Organisten zum Gebrauche beim Gottesdienste und zum Studium, komponiert, gesammelt und herausgegeben von **J. D.** Regensburg, Fritz Gleichauf. Preis 5 ℳ.

[3]) Vertreten sind: F. Böhmer, F. J. Breitenbach, F. Flügel, G. Höller, W. Rudnick, Jos. Schulz mit je einer Nummer, Jak. Quadflieg, Jos. Zimmermann mit je 2, W. Herrmann, L. Schweich, Fr. Wagner mit je 3, Jos. Gruber, A. Löhle mit je 4, † B. Mettenleiter und E. Wiedenmann mit je 6, P. Gerhardt mit 9 Nummern; alle übrigen Sätze stammen vom Herausgeber.

[4]) Nürnberg, W. Schmid (E. Schircks).

[5]) Leipzig, Breitkopf & Härtel, Subskriptionspreis 10 ℳ (125 Seiten Notenstich, 18 Seiten Vorwort). Folio. Aus der Subskribentenliste kann mit Genugthuung konstatiert werden, dass sehr viele Abteibibliotheken, Klöster und Mitglieder des Cäcilienvereins subskribiert haben. Es ist zu wünschen, dass sich die Zahl noch verdopple.

Über die bekannte Melodie des „Grosser Gott, wir loben dich" hat **Ad. Gessner** ein Finale als Op. 8 auf drei Liniensystemen für tüchtige Organisten, welche über grössere Orgelwerke verfügen, komponiert.[1]) Dieses Konzertstück fordert eine ungewöhnliche Technik im Pedalspiele und ist überaus reich an Figurationen und koloristischen Effekten. Bei Orgelprüfungen und nach festlichen Gottesdiensten wird das pompöse, im modernen Stile gehaltene Finale, von einem Meister gespielt, seine Wirkung nicht verfehlen.

Über die Leohymne, welche der gegenwärtige Hochwürdigste Fürst-Erzbischof von Salzburg, Dr. J. B. Katschthaler, seinerzeit komponiert hat, veröffentlichte **Jos. Gruber,** Stiftsorganist zu St. Florian, zur Inthronisationsfeier Sr. Hochfürstlichen Gnaden ein Festpräludium, das auch weniger technisch gebildeten Organisten keine grossen Schwierigkeiten bietet und in feierlich-ernstem Stile gehalten ist.[2]) An vier Stellen sind Zeichen angegeben, bei denen der Tonsatz abgekürzt werden kann, wenn etwa die Zeit zum Vortrage beschränkt ist. Ein grösseres Orgelwerk ist für den Vortrag unentbehrlich.

Zu der Legion von Sammlungen grösserer und kleinerer Orgelstücke gesellt sich „Ein neues Orgelbuch", in welchem 170 Kompositionen, meistens leichterer Spielart in allen Dur- und Molltonarten, von **F. X. Klotzbücher** herausgegeben sind.[3]) Der grösste Teil der Mitarbeiter ist in Württemberg als Lehrer oder Organisten thätig, kurze biographische Notizen über die vertretenen Komponisten sind in chronologischer Reihenfolge mitgeteilt. Die Sammlung stammt aus der Praxis und kann Anfängern und wenig erfindungsreichen Organisten auf das allerbeste empfohlen werden, da besonders auf kürzere Orgelstücke in der Ordnung des Quintenzirkels Rücksicht genommen wurde. Nur bei 2 Nummern ist ein drittes Liniensystem angewendet, alle übrigen bewegen sich auf 2 Systemen, grösstenteils mit Angabe der Pedal-Applikatur. Der Herausgeber wünscht „zur Zierde des christlichen Gottesdienstes und zur Ehre des deutschen Volksschullehrerstandes ein Schärflein beigetragen zu haben"; man kann bezeugen, dass ihm diese Absicht gelungen ist.

Op. 75 von **Alban Lipp** betitelt sich: „Taschenbüchlein für Orgelspieler" und enthält 55 Kadenzen und 23 leicht ausführbare Präludien in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten, dann ein Trio und eine Fuge für volles Werk.[4]) Für Präparanden-Schulen, Lehrerseminarien, schwächere Organisten, Harmoniumspieler sehr geeignet, da nicht nur 8—10 taktige Kadenzen, sondern auch etwas ausgedehntere Präludien in allen Dur- und Molltonarten mit Angabe des Pedalsatzes aufgenommen sind.

30 kurze und leichte Präludien in allen Dur- und Molltonarten für Orgel oder Harmonium komponierte **Jos. Renner jun.,** als Opus 48.[5]) Die Tonsätze sind überaus schön und trotz aller Einfachheit nicht gewöhnlich, vielmehr in Melodie, Harmonie und Rhythmik (Phrasierung) dem Charakter der Orgel durchaus entsprechend. Gesangvoll in den 4 Einzelstimmen, überraschend in der Entwickelung der Motive und Anwendung von Imitationen, eignen sich diese 30 Präludien, die natürlich auch als Inter- und Postludien dienen können, auch für kleinere Orgelwerke und sind grösstenteils für zarte und mittelstarke Registrierung berechnet.

---

[1]) Kommissionsverlag von Gebrüder Hug & Cie. zu Strassburg i. E. Preis 1 ℳ. Schon Op. 4 des gleichen Komponisten brachte drei Festvorspiele über das gleiche Thema. Siehe Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2429.

[2]) Wiener Musikverlagshaus, Wien I, Johannisgasse Nr. 17 und Kohlmarkt Nr. 11. Preis 1 Kr. 80 Hl. = 1 ℳ 50 ₰.

[3]) Darunter sind 160 Originalstücke von 41 Komponisten der Jetztzeit „welche (ausser zwei geistlichen Herren) sämtliche aus dem deutschen Lehrerstande hervorgegangen sind, resp. demselben noch angehören". Der Herausgeber ist Lehrer in Laupheim. Dorn'sche Buchhandlung in Ravensburg. Preis 4 ℳ 50 ₰. 104 Seiten in Quer-Folio.

[4]) Herausgegeben unter Mitwirkung bekannter Organisten der Jetztzeit. (Ausser dem Herausgeber sind genannt: J. G. Herzog, M. Schmidtkonz, Jos. Dobler, V. Goller, B. Mettenleiter, M. Burger, J. Diebold, A. Schwarz, W. Rudnick, J. Conze, J. Pilland, J. Rheinberger (Trio). A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1 ℳ 50 ₰.

[5]) Regensburg, Fritz Gleichauf. 2 ℳ 40 ₰.

J. A. Troppmann gab 31 Orgelstücke für kirchlichen Gebrauch heraus als VI. Heft des Op. 18[1]) mit „Originalbeiträgen von Tonkünstlern der Gegenwart". Auch diese Sammlung bietet schönes und anregendes Material für unsere Organisten.

Von der Orgelbegleitung, welche der † **F. X. Witt** vor 30 Jahren zum Ordinarium Missae des offiziellen Graduale als Op. 23 (C.-V.-K. Nr. 126) geschrieben hat, liegt nun die 7. Auflage vor. **J. Quadflieg** hat 1895 die VI. Auflage neu bearbeitet und vervollständigt (s. *Mus. s.* 1895, S. 82 und 139.[2]) Bei dieser Neuauflage wurde zum *Gloria* der 4. und 7. Messe eine zweite Transposition im Anhange S. 144—148 beigefügt, in allen übrigen Teilen ist diese Neuauflage unverändert geblieben, denn sie hat sich allenthalben aufs beste bewährt. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. K. **Vierzehnheiligen**, 7. Mai. Am 4. Mai hielt Se. Excellenz der Hochw. Herr Erzbischof von Bamberg, Dr. Joseph von Schork, feierlichen Einzug in die festlich geschmückte Basilika Vierzehnheiligen. Es galt ja das Hauptfest der hl. 14 Nothelfer zu begehen. Beim Empfange wurde das *Ecce Sacerdos* von Ig. Mitterer für vierstimmigen Männerchor gesungen, das *Ecce Sacerdos* am Festtage selbst war von Könen (4st. Männerchor). Die Festpredigt am Sonntag den 5. Mai hatte Hochw. Herr Dompfarrer und Domkapitular Dr. Schädler übernommen. Beim feierlichen Pontifikalamt wurde von den Herren Lehrern der Umgebung unter der Direktion des Herrn Scheller, Chordirektors von Staffelstein, mit einem Feuer und Wohlklang, die eigens hervorgehoben werden müssen, aufgeführt: Introitus *Multae tribulationes*, Choral, *Kyrie* und *Gloria* aus der Missa: „De Ss. Martyribus" von Ig. Mitterer (4st. M.-Ch.); Graduale *Laetamini*, Choral. *Credo* aus der Missa „S. Clementis" von P. Piel (4st. M.-Ch.); Offertorium *Mirabilis* von F. Witt (4st. M.-Ch.); *Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* aus der Missa „De Ss. Martyribus" von Ig. Mitterer (4st. M.-Ch.); Communio *Posuerunt* Choral. Den liturgischen Gesängen, die fliessend, frisch und vorzüglich, mit Begeisterung und ergreifend zur Aufführung gebracht wurden, lauschten mit Entzücken die zahlreich versammelten Gläubigen und vereinigten ihre Gebete mit denen des geliebten Oberhirten; solche Klänge sind das innigste Gebet, sie sammeln, fesseln und entflammen Herz und Verstand. Die darauf folgende feierliche Pontifikalvesper wurde von den Alumnen begeistert gesungen. Alles klang andächtig und wahrhaft erbauend. Eine herrliche Prozession, bei welcher Se. Excellenz das Allerheiligste trug, gab der Feier ein unvergessliches Gepräge, während mit dem *Te Deum* tausendfacher Dank zu Gott emporstieg für die wunderbare Gnadenzeit.

2. ⊙ **Kaufbeuren.** Über die grossartigen Wallfahrten, welche aus Anlass der Seligsprechung unserer Klosterfrau Crescentia Höss (sel. Crescentia von Kaufbeuren) anfangs Mai stattgefunden haben, berichteten unsere katholischen Blätter in ausführlicher Weise. Eine hervorragende Leistung bot der hiesige Kirchenchor, welcher während der acht Pontifikalämter das nachfolgende Programm absolviert hat:

Sonntag: Festmesse in C von Zeller. *Veni sancte Spiritus* von Ahle. *Ecce sacerdos* von Ahle. Offertorium *Filiae regum* von Witt. Graduale *Specie tua* von Ortwein. Vesper aus der Sammlung von Molitor. *Pange lingua* von Litterscheid. *Adoro te* von Witt. — Montag: Lucienmesse von Witt. *Ecce sacerdos* von Deller. Offert. und Grad. wie Sonntag. *Veni creator* von Witt. *Pange lingua* von Hohenegg. Namen-Jesu-Litanei von Annibale Stabile. — Dienstag: Missa von Filke Op. 47. *Veni creator* von Stahl. Offert. und Grad. wie Sonntag. *Ecce sacerdos* von M. Haller. *Veni sancte Spiritus* von Troppmann. *Sacris solemniis* von Witt. *Pange lingua* von Ett. — Mittwoch: *Ecce sacerdos* von Ahle. *Veni sancte Spiritus* von Troppmann. Festmesse in D von Zeller. Offert. und Grad. wie Sonntag. *Ecce sacerdos* von Deller. *Veni sancte spiritus* von Ahle. *Pange lingua* von Witt. *Adoro te* von Witt. — Donnerstag: *Veni creator* von Stahl. Missa solemnis von M. Filke Op. 55. Offert. und Grad. vom Sonntag (während der ganzen Woche). *Veni creator* aus der Sammlung von Witt. *Pange lingua* von Litterscheid. Namen-Jesu-Litanei von Annibale Stabile. — Freitag: *Ecce sacerdos* von Ahle. *Veni sancte Spiritus* von Troppmann. Missa in hon. S. Luciae von Fr. Witt Op. 11a. *Veni sancte Spiritus* von Ahle. *Sacris solemniis* von Witt. *Tantum ergo* von Ett. — Samstag: I. Antiphon: *Sacerdos et Pontifex* aus Cantiones von M. Haller. *Veni creator* von Witt. Zweite Festmesse in C von Georg Zeller. *Ecce sacerdos* von Deller. *Veni sancte Spiritus* von Troppmann. *Pange lingua* von Hohenegg. *Adoro te* von Witt. — Sonntag: *Veni sancte Spiritus* von Ahle. *Ecce sacerdos* von Ahle. Missa von Filke Op. 47. *Veni sancte Spiritus* von Troppmann. — Nachmittags wurde täglich feierliche Vesper mit Falsibordoni gehalten, wobei die Schulkinder die Choralmelodien der Psalmen und Hymnen sangen.

3. § **Spandau**, 27. März. Freude und Stolz erfüllte jeden Freund religiöser Tonkunst, der Gelegenheit hatte, der Passionsaufführung der Cäcilia, unseres katholischen Kirchenchors, am Mittwoch, 27. März beizuwohnen. Unter Leitung ihres tüchtigen Dirigenten, des Herrn Lehrer Walter, brachte sie im ersten Teil Lamentationen, Passionslieder und Bruchstücke aus der Marienkantate

---

[1]) Regensburg, Fritz Gleichauf. Preis 2 ℳ. Zwölf Nummern sind vom Herausgeber, die übrigen von J. Schmied, A. Heckmayer, J. Plag, J. Renner, F. Zierau, M. Reger.

[2]) Regensburg, Fr. Pustet. 2 ℳ 80 ₰, gebunden 3 ℳ 60 ₰. 148 Seiten in Quer-Folio.

von Thiel, im zweiten Teile eine Kantate Ostermorgen von S. Neukomm zur Aufführung. Die Darbietungen waren durchweg vorzüglich. Glanzvolle Tongabe zeichnete besonders aus den Chor „Jauchzet dem Herrn alle Welt" sowie die Schlussfuge „Triumphiere, Christenglaube". Bei letzterem zeigte sich auch ein erfolgreiches Bemühen, den Leitsatz stets hervorzuheben, wodurch die Schönheit der Piece erst recht zur Geltung kam. Ein zartes, weiches Piano machte das italienische Kreuzweglied bei dem Zwischensatze „Weine, weine, lieber Christ", überaus entsprechend. Die Soli wurden von bewährten Kräften gesungen. Der volle, dunkle Alt von Frl. Rintelen drang so recht in die Herzen, vorzüglich bei dem „Wie sind auf Deinen Wangen, Maria, Du heilige Frau, die Blumen verblüht" u. s. w. In ähnlicher Weise sprach das kraftvolle, umfangreiche Organ des Bassisten Herrn König das Publikum an, das sich bei dem „Eine Morgensonne schauet" vorzüglich zeigte. Frl. Panneberg gelang besonders das „Friede nun der weichen Seele"; im allgemeinen lagen die Nummern für ihr Organ reichlich tief. Der Tenor, Herr Knöfel, strebte ersichtlich danach, einer leichten Indisposition Herr zu werden; in den tieferen Lagen des „Säusle du mit weichem Flügel" gelang ihm das in jeder Beziehung. Die meisterhaft arrangierten lebenden Bilder, gestellt von Herrn Kunstmaler Wecker-Berlin, verstärkten den Eindruck des Ganzen; von echt religiöser tiefer Auffassung zeugte besonders die künstlerisch schöne Gruppe der Frauen, welche Maria bei der Kreuzigung des Herrn trösten. Die Musik, gestellt von der Kapelle des 5. Garde-Grenadier-Regiments, wusste sich unter ihrem Dirigenten Herrn Offeney fein nuanciert stets dem Ganzen anzupassen, auch die Harmoniumbegleitung des Herrn Fietzen gliederte sich meisterhaft ein. Wie der klingende Erfolg, der den Grauen Schwestern zu gute kommen soll, zeigte, hat der Dirigent, Herr Walter, am Mittwoch einen überaus glücklichen Griff gethan. Der hingebende Eifer, mit dem er sich seinem Chor widmet, der geläuterte Geschmack, der ihn leitete bei der Auswahl der Stücke und bei der Zusammenstellung der gesamten Aufführung, die Sorgfalt, die ihn so ausgezeichnete Kräfte für die Soli etc. wählen liess, verdienen die höchste Anerkennung.

4. § **Regensburg.** Beim Mai-Feste der Schüler der **Kgl. Präparandenschule** zu Regensburg, gefeiert den 18. Mai 1901 im Zeichensaale der Anstalt, kamen nachfolgende Musikstücke zur Aufführung: I. Allegro 4händig für Orgel von W. Volkmar, vorgetragen von Griessmayer und Rösch III. Klasse. II. Auf dich, o Herr, vertrauet meine Seele. Psalm 123 für gemischten Chor von Bernh. Klein. III. Sonate für Klavier zu 4 Händen von K. M. v. Weber, vorgetr. von Hösl Jos. und Scheck III. Kl. IV. Salutatio Crescentiae B. Kaufburanae, gedichtet von Dr. W. Schenz, komponiert von K. Deigendesch. V. Festmarsch für zweistimm. Violinchor und Pianoforte zu 4 Händen von Max Burger. VI. a) Madrigal „Der Maien kam gegangen" von Leo Hassler. b) Waldeszauber. gedichtet von K. Fuchs, komp. von Abt, für gemischten Chor eingerichtet von J. Renner. VII. Desdur-Trio für 2 Manuale von Rheinberger, vorgetr. von Weber III. Kl. VIII. a) Allegro mod. und Scherzo, Violinquartett von Hönig. b) Intermezzo, Violinchor von W. H. Lonsdale. IX. Polonaise zu 4 Händen für Klavier von Wilm, vorgetragen von Weber und Hösl Karl III. Kl. X. Gross ist der Herr, Motette für gemischten Chor von Ig. Seyfried. XI. Luitpoldhymne.

5. **Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilien-Vereins-Organs**: Einladung zur 16. General-Versammlung des „Allgemeinen Cäcilienvereins". — Bericht über den Diözesanverein St. Gallen pro 1900. — Kirchenmusikalische Berichte aus: Krefeld, Osterhofen a. D., Wien. — Die Logik und Herrn Paul Krutschek's Abhandlung. Von Paul Krutschek. — Vermischte Nachrichten aus: Ellwangen, Leipzig. — Aus der Redaktionsmappe: St. Francis, Wis. und Schweiz: Protest gegen Kienle's Buch; Choralbücher in Frankreich; Die Jubiläumsfeier der Kirchenmusikschule in Regensburg; Inhaltsübersicht von Nr. 5 der *Musica sacra;* Anonyme Zuschrift. — Anzeigenblatt Nr. 5. — 8 Seiten Beilage: Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2724–2736.

6. **Die Musikbeilagen** des laufenden Jahrgangs enthalten 17 zweistimmige Offertorien mit obligater Orgelbegleitung, Originalkompositionen von Jos. Auer (2), L. Ebner (4), Pet. Griesbacher (3), Pet. Piel (2), Jak. Quadflieg (2), Jos. Schildknecht (1), A. Wiltberger (3). Das alphabetische Textverzeichnis mit Angabe der Stimmenbesetzung ist am Schlusse beigefügt. Diese zweistimmigen Originalkompositionen bringen ausser *Asperges* und *Vidi aquam* die Offertorien der Votivmessen und derjenigen Feste, welche in vielen Diözesen gefeiert werden und im Graduale unter den Festen pro aliquibus locis stehen; vergl. S. 52.

Das Jubiläum der Kirchenmusikschule

wird in diesem Jahre als Nachfeier der 16. Generalversammlung am 22. August stattfinden. In Nr. 5 des Cäcilienvereinsorganes ist die Tagesordnung für diese Generalversammlung veröffentlicht worden; Beginn am Montag, 19. Aug. abends 5 Uhr, Schluss am 21. Aug. abends.

Seit Nov. 1874 bis 15. Juli 1901 haben beiläufig 280 junge Männer (Priester und Laien) aus Deutschland, Österreich-Ungarn, der Schweiz, aus Irland, Holland, Italien, Nord-Amerika, Mexiko und Russland die hiesige Kirchenmusikschule besucht und wirken in den verschiedensten Ländern mit mehr oder weniger Erfolg für die kirchliche Tonkunst im Geiste und Sinne des Cäcilienvereins als Musiklehrer, Chorregenten, Komponisten, Sänger, Organisten und Schriftsteller. Man pflegt gewöhnlich nach 5 Lustren die silbernen Jubiläen

zu feiern; eigentlich wäre also die Erinnerung an den 25 jährigen Bestand der Kirchenmusikschule auf das Jahr 1899 gefallen. Wie bereits im Cäcilienvereinsorgan, S. 60, bemerkt worden ist, fand im genannten Jahre die 15. Generalversammlung des Cäcilienvereins in Münster statt, und es war nicht angezeigt, im gleichen Jahre eine zweite Versammlung in Regensburg abzuhalten. Ausserdem war im nämlichen Jahre der Entschluss, zu Ehren der hl. Cäcilia ein Gotteshaus in nächster Nähe der Kirchenmusikschule zu bauen, bereits zur That geworden. Nichts war natürlicher, als das Jubiläum auf einen Zeitpunkt zu verschieben, bis zu welchem die Cäcilienkirche wenigstens als Versammlungsort für die Mitglieder des Cäcilienvereins und für kirchenmusikalische Aufführungen zur Verwendung dienen konnte. Bis August d. J. ist mit Gottes Hilfe und dem Zusammenwirken glücklicher Umstände dieses Ziel erreicht, und auch ein grösseres Orgelwerk mit 31 klingenden Stimmen und den bewährtesten Einrichtungen im Orgelbaufache der Neuzeit aufgestellt.

Die grösste Zahl der ehemaligen Kirchenmusikschüler gehören ja ohnehin dem Cäcilienvereine an und haben sicher Interesse, den Versammlungen desselben, sowie den kirchenmusikalischen Aufführungen beizuwohnen.

Es wird also genügen, den 22. August (Donnerstag) ausschliesslich dem Jubiläum der Kirchenmusikschule zu weihen. Beim Donnerstagamte in der Kathedrale und bei einer kirchenmusikalischen Aufführung um 9 Uhr in der Cäcilienkirche sind ausschliesslich bereits gedruckte Kompositionen unserer ehemaligen Kirchenmusikschüler bestimmt. Ein gemeinsames Mittagmahl und eine Fahrt nachmittags mit dem Dampfboot nach der Walhalla will das familiäre Verhältnis, welches während der 27 Jahre zwischen Lehrern und Schülern bestanden hat, befestigen und alte Erinnerungen auffrischen.

Die eigentlichen Gründer der Kirchenmusikschule, nämlich der Hochw. Herr Domdekan Dr. Georg Jakob, Stiftskanonikus Mich. Haller und der Unterzeichnete sind bis zu diesem Augenblicke noch immer in der Schule thätig und freuen sich, den alten und neuen Jahrgängen wieder zu begegnen, von ihren Leiden zu hören, über ihre Kämpfe und Arbeiten, Erfolge und Niederlagen unterrichtet zu werden, sie anzuspornen und aufzumuntern, ihnen zu raten und sie zu trösten.

Jedenfalls werden diejenigen Herren, welche verhindert sind, dieser Einladung Folge zu leisten, der Bitte des Unterzeichneten nachkommen und ihre gegenwärtige Adresse und Stellung ihm möglichst bald mitteilen, damit die im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1899, S. 91—109 und 1900, S. 104—115 veröffentlichte Chronik der Kirchenmusikschule zu möglichst vollkommenem Abschlusse gelangen kann.[1])

Jene ehemaligen Kirchenmusikschüler, welche vor dem 1. August d. Js. dem Unterzeichneten mitteilen, dass sie auch zu der Generalversammlung in Regensburg erscheinen werden, brauchen weder Teilnehmer- noch Mitgliederkarten zu lösen, sondern erhalten dieselbe bei ihrem Eintreffen in Regensburg gratis in der Kirchenmusikschule. F. X. Haberl.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus Seite 76: **5982 ℳ 44 ₰.** **C. Cohen** in Cöln 105 ℳ, (darunter 50 ℳ des Chors der Herz-Jesu-Kirche in Cöln) Rohrflöte 4′ vollständig; **C. Walter** in Montabaur (Prinz. 8′ *(c—g)* 6 ℳ; **A. Brenner** in Pfaffenhausen, (Okt 2′ *e—g)* 2 ℳ; **J. G. Haan** in Carlow und **A. Haan** in Longford (Salic. *A)* 6 ℳ (und *H)* 4 ℳ = 10 ℳ; 4% **Zinsen** (siehe *Mus. s.* 1900, S. 148) aus 3100 ℳ vom 15. Nov. bis 15 Mai 62 ℳ; aus 800 ℳ vom 1. Dez. bis 1. Juni 16 ℳ; aus 300 ℳ vom 1. Dezember bis 1. Juni 6 ℳ (Prinz. 16′ *H)*; **Z. R.** in B. (Oktavbass *g)* 3 ℳ; **J. Meestermann** in Waalwyk (Prinz. 16′ *cis)* 63 ℳ; **Aug. Wiltberger** in Brühl (Prinz. 16′ *e)* 42 ℳ. Summe: **6297 ℳ 44 ₰.** Vergelt's Gott! Die Titulaturen stehen in der Wohlthäterliste; Preisverzeichnisse der Orgelpfeifen franko und gratis.

---

[1]) Von sehr vielen ehemaligen Schülern fehlt noch die Photographie und das früher erbetene *curriculum vitae.* Ich ersuche um baldige Zusendung und um Verbreitung dieser Einladung unter den Kollegen der betreffenden Kurse.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt und 7.—12. Musikbeilage.



1901. Regensburg, am 1. Juli 1901. Nro 7.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Tagesordnung und Programm

der 16. Generalversammlung des Cäcilienvereins vom 19.—21. Aug. in Regensburg

wurden in Nr. 5 und 6 des Cäcilienvereinsorgans veröffentlicht und sollen hier in gedrängter Kürze wiedergegeben werden.

Der Gesamtvorstand des Vereins (die 3 Generalpräsides, die Diözesanvereinsvorstände und der Kassier) sind zu einer Versammlung in den Räumen der Kirchenmusikschule für Montag den 19. Aug., nachmittags 2 Uhr, eingeladen. Nach derselben findet Versammlung der Herren Referenten statt. Für 20 Diözesanpräsides und Referenten ist Wohnung in der Kirchenmusikschule vorgesehen; die Anmeldungen wollen möglichst bald, längstens bis 1. August gemacht werden.

Alle kirchenmusikalischen Aufführungen finden durch die vereinigten Sängerchöre der Kathedrale, des Stiftschores U. L. F. zur alten Kapelle und des Stadtpfarrchores St. Emmeram mit Genehmigung und Gutheissung Sr. Bischöfl. Gnaden, des Hochwürdigsten Diözesanbischofes Ignatius von Senestréy und des Hochwürdigsten Domkapitels, in der Domkirche statt. Dirigent: Franz Xaver Engelhart, Domkapellmeister. Organist: Jos. Renner, jun.

Die erste kirchenmusikalische Aufführung am 19. August abends 5 Uhr besteht aus der Tagesvesper vom heil. Bernhard mit Kommemoration der Oktav von Mariä Himmelfahrt. Die 4stimm. Falsibordoni aus der Sammlung „Psalmodia Vespertina" von C. Kraus (C.-V.-K. Nr. 1401 und 1652) sind für die geraden Psalmverse bestimmt, die Antiphonen, die ungeraden Psalmverse und der Hymnus werden choraliter vorgetragen. Das 6stimm. *Magnificat* ist ebenfalls Falsobordone eines unbekannten italienischen Meisters und der Sammlung von „30 Magnificat" (C.-V.-K. Nr. 1701) entnommen. Das 4stimm. *Salve Regina* von Felice Anerio zeichnet sich durch Einfachheit und Andacht aus. —

Nach der Vesper wird das Allerheiligste ausgesetzt und die 1. Strophe des 5stimm. *Pange lingua* mit Orgel von M. Haller (aus Op. 63, C.-V.-K. Nr. 2621) gesungen. Darauf folgt die Herz-Jesu-Litanei für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel von P. Griesbacher (C.-V.-K. Nr. 2629). Den Schluss der Andacht bilden *Tantum ergo* und *Genitori*, 6stimm. von Ig. Mitterer aus Op. 42 (C.-V.-K. Nr. 1175).[1]

[1]) Die Angabe in Nr. 6 des Cäcilienvereinsorgans (Op. 44, C.-V.-K. Nr. 1482) will hiemit berichtigt werden.

Abends 8 Uhr Begrüssung der Mitglieder, Teilnehmer und Gäste [1]) in den grossen Sälen des „Neuen Hauses" (Bismarckplatz). Der „Regensburger Liederkranz" wird bei dieser Gelegenheit mehrere Nummern seines reichen Repertoire zum Vortrage bringen.

Am 20. August, Dienstag, 8 1/2 Uhr, hält H. H. Prälat Adalbert Huhn aus München die Predigt; vor derselben werden einige Strophen des Hymnus *Veni Creator* aus Op. 34 von Jos. Renner, 8 stimm., gesungen.[2])

Nach der Predigt wird das feierliche Hochamt gesungen. Die stehenden Teile sind der 6 stimm. Messe *Assumpta est Maria* von Giovanni Pierluigi da Palestrina entnommen, Introitus, Graduale, Offertorium und Communio aus dem offiziellen römischen Graduale. Nach dem Offertorium wird der I. Teil des 6 stimm. Motettes *Assumpta est Maria* von Palestrina, welches den grössten Teil der Motive zur gleichnamigen Messe enthält, vorgetragen.

Um 10 1/2 Uhr findet die Festversammlung in der noch unkonsekrierten neuen Cäcilienkirche (Reichsstrasse) statt, eingeleitet durch ein Festpräludium auf der neuen Cäcilien-Orgel und den Vortrag des 5 stimm. *Cantantibus organis* von Mich. Haller. Am Schlusse der Versammlung wird ebenfalls die Orgel gespielt.

Um 2 Uhr ist die erste geschlossene Mitgliederversammlung in der nämlichen Kirche, bei welcher die vom Gesamtvorstande genehmigten Statutenänderungs-Anträge beraten werden. Nach derselben sind Organisten, welche auf der neuen Orgel eine von ihnen vorher auszuwählende Komposition vortragen, oder die frei phantasieren wollen, freundlichst eingeladen; Name und Programm sind bis längstens 15. August erbeten.

Abends 5 Uhr werden in der Kathedrale nachfolgende Werke älterer Meister gesungen.

Canite tuba und *Rorate coeli*, für 2 C., A., T. und B. von Palestrina. *Sancta et immaculata Virginitas*, für C., A., 2 T. und B. von Giov. Croce. *Hodie Christus natus est*, für C., A., T. und B. von Luc. Marenzio. *O admirabile commercium*, für C., A., T. und B. von Fabio Costantini. *Bonum est confiteri*, für C., A., 2 T. und B. von Palestrina. Lectio I. pro Feria V. in Coena Domini, für 2 A. und 2 B. von Tomas Luis de Victoria. *Caligaverunt oculi*, Responsorium für C., A., T. und B. von Marcant. Ingegneri. *Haec dies*, für C., A., 2 T. und B. von Giov. Maria Nanino. *Ascendit Deus*, für C., A., 2 T. und B. von Palestrina. *Factus est repente* und *Confirma hoc Deus*, für C., A., T. und B. von Greg. Aichinger. *Caro mea*, für C., A., T. und B. von Andr. Gabrieli. *Ave verum corpus*, für 2 C., A., 2 T. und B. von Orlando Lasso. *O quam gloriosum*, für C., A., T. und B. von Vittoria. *Domine Deus*, für C., A., 2 T. und B. von Palestrina.

Um den kirchlichen Charakter dieser Aufführungen von Werken älterer Meister aus dem 16. Jahrhundert besser zu wahren, hat der H. H. Domprediger Alf. Schegelmann mit dankenswerter Bereitwilligkeit die schöne Aufgabe übernommen, vor den einzelnen drei Teilen, von denen der erste Texte der Advent- und Weihnachtszeit, der zweite solche der Fasten- und Osterzeit, der dritte einige des Pfingstkreises enthält, je einen liturgisch-exegetischen, höchstens 10 Minuten dauernden Vortrag zu halten. Auf diese Weise hoffen wir, jeden konzertmässigen Anstrich zu vermeiden und die religiöse Sammlung der Zuhörer zu fördern.

Für den Abend dieses Tages ist einstweilen keine Versammlung der Mitglieder und Gäste in Aussicht genommen.

Am 21. August wird um 8 1/2 Uhr ein *Requiem* für die verstorbenen Vereinsmitglieder abgehalten und die 5 stimm. Missa pro defunctis, Op. 81 von Mich. Haller, sowie das 4 stimm. *Dies irae* von Jos. Schildknecht gesungen.

---

[1]) Es werden Teilnehmerkarten zu **3 Mark** abgegeben, welche zu den Abendversammlungen am 19. und 21. Aug., zur Festversammlung am 20. Aug. und zu sämtlichen kirchenmusikalischen Aufführungen in der Kathedrale, nicht aber zu den geschlossenen Mitgliederversammlungen, berechtigen. Mitgliederkarten zu **2 Mark** werden nur denjenigen Personen ausgehändiget, welche ihre Mitgliedschaft durch eine von den zuständigen Diözesanpräsides beglaubigte Aufnahmskarte in den Cäcilienverein erweisen. Die Diözesanpräsides können diese Aufnahmekarten durch den Vereinskassier Fr. Feuchtinger, Ludwigsstrasse 17 dahier, gratis und franko beziehen. Die Mitgliederkarten berechtigen zu allen, auch zu den geschlossenen Versammlungen.

[2]) Die Angaben, aus welchen Werken die einzelnen Nummern des reichen Programmes gewählt sind, in welchem Verlage und unter welcher Nummer sie im Cäcilienvereins-Katalog erschienen sind, erfolgten im Cäcilienvereinsorgan Nr. 6 und werden auch mit Anführung der lateinischen Texte und deren Übersetzung in eigenem, von H. H. Domkapellmeister Fr. X. Engelhart redigierten Textbuche mitgeteilt.

Um 10 Uhr versammeln sich die Mitglieder zu der zweiten geschlossenen Sitzung in der Cäcilienkirche zur Beratung über wichtige Vereinsangelegenheiten (Organisation, Stellung zu den offiziellen Choralbüchern, u. s. w.).

Nachmittags 2 Uhr finden für Teilnehmer und Mitglieder in der Cäcilienkirche theoretische und praktische Vorträge über die Ausführung des offiziellen Choralgesanges statt. Exemplare des „Psalterium Vespertinum“ und des „Graduale parvum“ (s. *Musica sacra* 1896, S. 234 und 1897, S. 160) werden den Zuhörern gegen Rückgabe oder Ankauf zur Verfügung gestellt. Sänger, welche nach dem „Liber Gradualis“ von Dom Pothier vortragen wollen, sind freundlich eingeladen und zugelassen, wenn sie bis längstens 1. August sich beim Unterzeichneten melden.

Abends 5 Uhr werden nachfolgende Werke von Komponisten des Cäcilienvereines in der Kathedrale vorgetragen:

1. *Benedixisti Domine,* für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel von Jos. Auer. 2. *Ave Maria,* 4st. von Melch. Haag. 3. *Tui sunt coeli,* 3st. von Heinr. Wiltberger. 4. *Elegerunt Apostoli Stephanum*, für 4st. gemischten Chor mit Orgel von Ig. Mitterer.[1]) 5. Weihnachtslied, 6st. von P. H. Thielen. 6. *Bonum est confiteri,* für Ober- und Unterstimmen mit Orgel von P. Piel. 7. *O Crux ave*, 6st. von Fr. Nekes. 8. *Perfice gressus meos*, für Alt und Bass mit Orgel von Fr. Witt. 9. *Adoramus te Christe*, 6st. von Ludw. Ebner. 10. *Regina coeli,* 4st. von Joh. Diebold. 11. *Terra tremuit,* 4st. von Ed. Stehle. 12. *Ave verum corpus*, 4st. von Aug. Wiltberger. 13. *Ave Maria*, 5st. von Max Filke. 14. *Confirma hoc*, 6st. von J. Quadflieg. 15. „Mit dem Uhrschlag jeder Stunde“, 4st. Marienlied von Jos. Gruber. Darauf folgt Aussetzung des Allerheiligsten *(Pange lingua*, Choral), ein von Jos. Renner neu komponiertes *Te Deum,* 4st. mit Orgel und *Tantum ergo* mit *Genitori* vom gleichen Autor aus Op. 34b.

Abends 8 Uhr ist ungezwungene Unterhaltung in den Sälen des „Neuen Hauses“. Während derselben wird wahrscheinlich die Kapelle des 11. Kgl. Bayr. Infanterie-Regimentes unter Direktion des Herrn Musikmeisters Kleiber konzertieren.

Zum vierten Male versammeln sich die Mitglieder des Cäcilienveins in Regensburg. Die erste Generalversammlung (2. des Vereins) im Jahre 1869 war gut besucht, die Teilnehmerzahl wuchs bei der zweiten im Jahre 1874 (5. des Vereins), bei der dritten im Jahr 1894 (14. des Vereins) waren über 1200 Gäste eingetroffen. In diesem Jahre wird voraussichtlich diese Zahl noch überschritten werden, da in der letzteren Zeit wichtige Fragen in Betreff der katholischen Kirchenmusik, deren Hebung und Förderung im Sinne und Geiste der Kirche auf Grundlage der liturgischen Gesetze und Verordnungen Hauptzweck des Vereines ist, aufgetaucht sind, deren Klärung und Lösung bei der bevorstehenden 16. Generalversammlung versucht werden will. Nicht nur aus ganz Deutschland, aus Österreich-Ungarn und der Schweiz, sondern auch aus Amerika, England (Irland), Belgien, Frankreich, Holland und Italien erwarten wir Gäste, welche den Bestrebungen und Erfolgen des seit 33 Jahren in der grossen Öffentlichkeit wirkenden Vereines ihre Sympathien entgegenbrachten und ähnliche, ihren Verhältnissen angepasste Reformbestrebungen begonnen haben und verfolgen. Wenn Se. Eminenz, Kardinal Andreas Steinhuber, Protektor des Cäcilienvereins für die Länder deutscher Zunge, in einer Zuschrift an den Unterzeichneten vom 11. April d. J. dem deutschen Cäcilienverein das Zeugnis ausstellte (s. Cäcilienvereinsorgan S. 50), dass „man nicht umhin könne, Gott für seinen Segen zu danken, wenn man das seit den ersten Anfängen des Vereines nicht ohne sauern Schweiss Erreichte überschaue, und den gegenwärtigen Stand der kirchlichen Musik mit dem vor 40 Jahren vergleiche,“ so wollen wir nicht müde werden, wie bisher in der begonnenen Arbeit mit „Mass und Milde“, Ausdauer und Festigkeit, Geduld und Hingabe an das hohe, erhabene Ziel und den heiligen Zweck des Vereines fortzufahren. Verlieren wir da oder dort Freunde und Mitglieder, so gewinnen wir sie in Diözesen und an Orten, die bisher falsche Ansichten über den Verein hatten oder erst durch leidenschaftliche Angriffe gegen denselben auf ihn aufmerksam geworden sind. Der Ausruf unseres Kardinalprotektors: *„Non fecit taliter omni nationi“* —

[1]) Der Autor wünschte diese Abänderung, die noch berücksichtigt werden kann. Diese 4stimm. Komposition steht im 3. Heft der Festoffertorien, Op. 92 (C.-V.-K. Nr. 2625). Regensburg, H. Pawelek.



„Nicht also hat er irgend einem anderen Volke gethan“ [1]) kann und soll uns ein neuer Antrieb sein, in Bescheidenheit und Demut, Gemeinsamkeit, Einigkeit und Liebe unsere Kräfte der Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik zu weihen. —

Wie schon in Nr. 6 der *Mus. s.,* S. 87 bemerkt worden ist, soll das Jubiläum der Kirchenmusikschule als Nachfeier der 16. Generalversammlung sich anschliessen. Es werden am 22. August (Oktav von Mariä Himmelfahrt) während des um 7 Uhr im Dome stattfindenden Hochamtes vor ausgesetztem Allerheiligsten nachfolgende Kompositionen gesungen, deren Autoren (mit einer Ausnahme) die hiesige Kirchenmusikschule besucht haben.

Pange lingua, [2]) 4st. von Fr. X. Brücklmayer. Das Messformular ist *de Octava Assumptionis B. M. V. Kyrie, Gloria* und *Agnus,* [3]) aus Missa III. 4st. von Alois Kohler. *Credo,* choraliter (I.). Offertorium: *Assumpta est,* [4]) 2st. für C. und A. mit Orgel von Jos. Bartsch. *Sanctus* und *Benedictus,* [5]) aus der Messe *Cantantibus organis* für 4st. Männerchor mit Orgel von L. Ebner. Bei der Prozession: *Pange lingua,* wie oben. Nach der Prozession: *Tantum ergo, Genitori,* [6]) von Giov. Pagella.

Um 9 Uhr werden in der Cäcilienkirche nachfolgende Kompositionen ehemaliger Kirchenmusikschüler durch eine Abteilung des Domchores zum Vortrage kommen. Auch folgende Herren: Andr. Allgeyer, Jos. Alt, A. van Berckel, H. Bewerunge, Joh. Bill, H. Börgermann, Clem. Breitenbach, Ed. Brunner, A. Cicognani, Fr. Eppink, R. Felini, Ad. Gessner, Th. Hagedorn, Joh. Haimásy, E. Jochum, J. Kehrer, E. Lanyi, Th. Lobmiller, H. Makowski, Dr. Herm. Müller, Dr. Pet. Müller, J. Novialis, H. Pauli, G. von Pogatschnigg, F. Richert, K. Schell, J. Seymour, Herm. Spies, Paul Stattler, Dr. Jos. Surzynski, Giov. Tebaldini, Delf. Thermignon, Fr. Thinnes, J. M. Velasquez, E. v. Werra, H. Werk, Zöggeler u. a. sind als Komponisten oder Sammler und Herausgeber kirchlicher Werke für Gesang und Orgel in der Litteratur thätig gewesen und rühmend zu nennen, – allein, teils lehnten sie bescheiden ab, teils war es unmöglich, so viele Nummern bei einer Nachfeier zusammenzustellen, teils soll das Jubiläum nicht eine Ehrenparade sein, sondern eine herzliche Befestigung der ehemaligen Schüler in den Grundsätzen, die sie in der Schule aufgenommen, treu bewahrt und nach Möglichkeit „mit Mass und Milde“ in ihrer Praxis durchgeführt haben. Was aufgeführt wird, ist nicht das Beste, jedoch positiv gut.

Das kurze Programm, das durch Orgelspiel ehemaliger Eleven vor und während der Produktion noch erweitert werden kann, lautet:

Kyrie aus der Herz-Jesu Messe, [7]) 4st. von Emil Nikel. *Gloria* aus der Messe „Pontificalis“, [8]) 3st. mit Orgel von Lor. Perosi. *Credo* aus Missa S. Ambrosii, [9]) 2st. für Ober- und Unterstimmen mit Orgel von Aug. Löhle. *Sacerdotes Domini,* [10]) 2st. für Ober- und Unterstimmen mit Orgel von Edm. Schmid. *Sanctus* aus der Messe in hon. S. Sigismundi, [11]) für 4 Männerst. mit Orgel von Eugen Gruberski. *Benedictus* aus Op. 1, 3st. für Alt, Tenor und Bass mit Orgel [12]) von J. A. van Schaik. *Agnus Dei* aus Missa [13]) *O sacrum convivium,* 4st. von Herm. Bäuerle. *Salve Regina,* [14]) 4st. von C. Cohen. „O Königin voll Herrlichkeit“, [15]) 4st. mit Orgel von H. Kerle.

Mitglieder des Cäcilienvereins, welche diesen Aufführungen in der Cäcilienkirche zur Erinnerungsfeier an die seit 1875 dahier ausgebildeten Kirchenmusikschüler beiwohnen wollen, sind freundlichst eingeladen.

Vor der Generalversammlung hat der Domchor am 14., 15. und 18. August nachfolgendes Programm dienstlich zu erledigen:

---

[1]) Die zweite Hälfte dieses letzten Verses von Psalm 147: *„Lauda Jerusalem Dominum“* lautet: *Et judicia sua non manifestavit eis* — Und seine Rechte hat er ihnen nicht offenbart“. Nach dem Hebräischen heisst die Stelle: „Und sie erkennen nicht seine Rechte“. Dieser Vers bietet in der Anwendung auf Kirchenmusik, liturgische Verordnungen, Ratschläge und Wünsche der obersten kirchlichen Autorität sehr reichen Meditationsstoff. Die Schlussfolgerung: „Je genauer und pünktlicher die Rechte der katholischen Kirche gewahrt, die liturgischen Vorschriften beobachtet werden, desto grösser und dauernder werden die Erfolge sein“, ergibt sich ungezwungen.

[2]) 6 Pange lingua, Op. 3 (C.-V.-K. Nr. 1119). H. Pawelek. — [3]) Op. 4 (C.-V.-K. Nr. 2657). H. Pawelek. — [4]) 2st. Offert.-Sammlung in Mus. s., Heft I. (C.-V.-K. Nr. 1534). Fr. Pustet. — [5]) Op. 59 (C.-V.-K. Nr. 2563). Cäc.-Ver.-Bibl. Jahrg. 1900, 1. Heft. Fr. Feuchtinger. — [6]) Op. 19, Libreria Sales., Torino. — [7]) Kothe, Leobschütz. — [8]) Edit. Ricordi, Milano. — [9]) Ant. Böhm, Augsburg. — [10]) 3. u. 4. Beilage zur Mus. s. 1899, Nr. 58. — [11]) C.-V.-K. Nr. 2445. Fr. Pustet. — [12]) Rossum in Utrecht (C.-V.-K. Nr. 1692). — [13]) Op. 11, Dorn, Ravensburg. — [14]) Manuskript. — [15]) 5 Marienlieder. H. Pawelek.

Am 14. August, nachmittags 3 Uhr: I. Vesper „Assumptionis B. M. V.". *Dixit*, VII,3. Falsobordone, 4st. von Frater Carolus Andreas. *Laudate pueri*, VIII,1. Falsob., 4st. von L. Viadana. *Laetatus sum*, IV,1. Falsob., 4st. von Auctor ignotus. *Nisi Dominus*, VII,4. Falsob., 4st. von Orph. Vecchi. *Lauda Jerusalem*, I,4. Falsob., 4st. von Viadana. Hymnus *Ave maris stella*, choraliter. *Magnificat*, I,1. 5st. von Ig. Mitterer, Op. 48 (Pawelek).

Am 15. August um 8 Uhr: *Veni Creator*, 4st. von Pet. Griesbacher, Op. 46 (Pustet). 9 Uhr: Hochamt. Missa *Qual donna*, 5st. von Orlando di Lasso nach der Neuausgabe von M. Filke (Düsseldorf, L. Schwann). Graduale für 4 Männerst. von Fr. Könen, Op. 23, Heft III. Offertorium *Assumpta est*, 5st. von Ludw. Ebner, aus Op. 11 (Pawelek).

Um 3 Uhr nachmittags: II. Vesper. *Dixit Dominus*, VIII,3. Falsob., 5st. von Viadana. *Laudate pueri*, VIII,1. Falsob., 5st. von Don Seraphino Cantone. *Laetatus sum*, IV,1. Falsob., 4st. von Auctor incertus. *Nisi Dominus*, VII,4. Falsob., 5st. von Viadana. *Lauda Jerusalem*, I,4. Falsob., 4st. von Caes. de Zachariis. Hymnus *Ave maris stella*, choraliter. *Magnificat*, VIII,1. 6st. von Ig. Mitterer, Op. 84.

Sonntag, den 18. August um 8 Uhr: *Veni Creator*, 4st. Fr. X. Witt (G-Dur). Um 9 Uhr: Hochamt. Festum S. Joachim Patris B. M. V. *Asperges me*, 5st. von Jos. Hanisch. Missa *O quam gloriosum*, 4st. von Thom. Lud. da Vittoria. Graduale, choraliter. Offertorium *Gloria et honore*, 2st. mit Orgel von P. Utto Kornmüller.

Nachmittags ½3 Uhr: II. Vesper. S. Joachim C. Patris B. M. V. *Dixit Dominus*, I,2. Falsob., 4st. Auct. incertus. *Confitebor*, I,1. Falsob., 4st. von Seb. Ert. *Beatus vir*, III,1. Falsob., 4st. auct. incertus. *Laudate pueri*, VII,3. Falsob., 5st. von Thom. Lud. da Vittoria. *Laudate Dominum*, VII,4. Falsob., 5st. von L. Viadana. Hymnus *Iste Confessor*, choraliter. *Magnificat*, VIII,1., 5st. Auct. incertus.

Abends ½7 Uhr: Jubiläums-Andacht. *Pange lingua*, 4st. von Vinc. Goller. Lauret. Litanei in C-Dur, 4st. mit Orgel von Fr. X. Engelhart, Op. 2. *Tantum ergo*, 4st. wie oben.

Dieses numerisch und technisch „übermässige Pensum" wurde freiwillig gewählt und wird sich ohne Überanstrengung abwickeln, da es von Chören ausgeführt wird, die nicht jede Nummer einzupauken haben, sondern eine wirkliche Gesangschule durchmachten. „Schwierigkeiten in der Sache selbst" sind gering, „Schwierigkeiten von aussen" existieren kaum; wer die vollen 8 Tage „Kirchenmusik" angehört haben wird, ist ohne Zweifel gefeit gegen delikate Erwägungen und furchtsame Ahnungen und wird mutig anfangen oder fortsetzen, für die Hebung und Förderung der Kirchenmusik **zu arbeiten!**

Zum Schlusse noch die Mitteilung, dass am 19. August ein ungenannt seinwollender, auswärtiger Chor mit 30 Sängern um 9 Uhr in der Dompfarrkirche Niedermünster bei einem einfachen Hochamte („Missa cantata") ausser den treffenden Choralgesängen nachfolgende Kompositionen zum Vortrage bringen wird.

Kyrie aus Missa solemnis von Haller 6st., *Gloria* aus Missa in hon. Omnium Sanct. von Mitterer 5st., *Credo* aus M. *Aeterna Christi munera* von Palestrina 4st., *Sanctus* aus Missa quinti toni von Orlando 4st., *Benedictus* aus Missa in hon. S. Michaelis von Haller 5st., *Agnus Dei* aus M. *Aeterna Christi munera* von Palestrina 4–5st., als Einlagen Graduale von Ortwein 5st., *Ave Maria* von Haller 4st., *Laudate Dominum* aus 10 Offertorien (Repert. mus. s.) von Palestrina 5st. F. X. H.

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. ⊙ Über den Verlauf der 32. Diözesanversammlung des Cäcilienvereins der Erzdiözese **Köln**, welche in **Krefeld** Ende Mai stattfand, liegen der Redaktion Berichte der „Niederrheinischen und der Kölnischen Volkszeitung" vor; aus letzterer teilt sie auszüglich nachfolgende, höchst erfreuliche Nachricht mit:

„Unter grosser Beteiligung von Vereinsmitgliedern und Interessenten der *Mus. s.* aus nah und fern hatte man zum Einleitungsgottesdienst die Johanneskirche gewählt, in welcher um 8 Uhr Hr. Pfarrer Thywissen ein feierliches Hochamt zelebrierte. Sämtliche Gesänge wurden choraliter ausgeführt. Der Choral ist ja nun einmal der spezifisch kirchliche Gesang, man möchte sagen das tägliche Brot in der Kirche, und darum darf er auf einer Versammlung des Cäcilienvereins auch die erste Stelle beanspruchen. Mit der Auffassung und Vortragsweise des Chorals von seiten des dortigen Kirchenchores konnte man im allgemeinen zufrieden sein. Die Begleitung der Gesänge durch den Organisten der Pfarre verdient uneingeschränktes Lob.

Um 9½ Uhr begaben sich die Teilnehmer der Versammlung zur Dionysiuskirche, um dort dem feierlichen Hochamt beizuwohnen, welches Herr Dechant Lefranc feierte. Während desselben sang der Kirchenchor unter Leitung seines Herrn Dirigenten Ign. Ix die fünfstimmige Missa XIX. in hon. St. Michaelis Arch. von Haller. Diese Messe hat durchweg einfache, aber edle

Motive und ist dabei überaus ergreifend und wirkungsvoll, zumal wenn sie von einem so geschulten Chore vorgetragen wird. Unverkennbar war grosse Sorgfalt auf die Einstudierung der Messe verwendet worden. An manchen Stellen hätten wir etwas mehr Frische und Kraft gewünscht und die Aussprache des *e* schien uns zu spitz und daher unschön. Zum Offertorium wurde das fünfstimmige *Confirma hoc* von Haller in würdiger Weise zum Vortrag gebracht. Nach dem Hochamte erfreute uns der Organist durch den exakten Vortrag eines Präludiums von Albert Becker.

Auf 11 Uhr war die Mitgliederversammlung anberaumt. Nachdem Herr Dechant Lefranc die Erschienenen mit kurzen Worten begrüsst, ergriff Herr Diözesanpräses C. Cohen das Wort zur Berichterstattung. Einleitend hiess er alle Teilnehmer an der Versammlung herzlich willkommen und überbrachte Gruss und Segen des Hochwürdigsten Herrn Erzbischofs, der leider persönlich zu erscheinen verhindert sei. Der Vereinsthätigkeit bringe Hochderselbe das wärmste Interesse entgegen, und man dürfe überzeugt sein, dass seinen Intentionen durch die immer allgemeinere und intensivere Durchführung der Prinzipien des Cäcilienvereins vollkommen entsprochen werde. Redner ging sodann dazu über, auf eine vielfach vorgefasste Meinung gegen den Verein hinsichtlich seiner Stellung zum kirchlichen Volkslied hinzuweisen. In den allgemeinen Vereinsstatuten sei aber ausdrücklich als dritte Aufgabe die Pflege des Kirchenliedes in der Volkssprache aufgeführt, und dieser Aufgabe bemühe sich auch der Cäcilienverein nachzukommen. Die Verdienste, welche sich Dr. Bäumker, Severin Meister um die quellenmässige Forschung hinsichtlich des Kirchenliedes erworben, sowie die Arbeiten von Mohr, Dreves u. a. auf diesem Gebiete haben nirgendwo mehr Anerkennung und Unterstützung gefunden als im Cäcilienverein. Seiner Anregung und seinem Eingreifen sei es hauptsächlich zu verdanken, dass unsere kirchlichen Gesangbücher von allen für die Kirche nicht passenden Liedern gesäubert, dagegen aus dem reichen Liederschatz das Gediegene und Gute aufgenommen worden sei. Aber auch für die praktische Pflege des Volksliedes sorge der Cäcilienverein. In dem Programme für die Diözesan- und Bezirksversammlungen sei das Volkslied vertreten und bilde sehr oft den Gegenstand zu Vorträgen und eingehenden Erörterungen. Stets sei der Verein dafür eingetreten, dass dem Volke die Gelegenheit, welche ihm beim Gottesdienst zum Singen eingeräumt ist, auch ungeschmälert gelassen werde. Als solche Gottesdienste seien zu nennen die vielen Messen ohne Priestergesang, die Bruderschafts-, Rosenkranz- und Kreuzwegandachten, die Christenlehre und überhaupt alle Gottesdienste, welche nicht als Teile des Officiums gelten. Dem Volksgesang werde also eine weitere Ausdehnung zugestanden als dem lateinischen Gesang. Es sei sehr erfreulich, dass auch in vielen Berichten der Bezirkspräsides ausdrücklich hervorgehoben werde, wie sorgfältig der deutsche Volksgesang in Schule und Kirche von seiten mancher Lehrer und durch die Kirchenchöre gepflegt werde.

Hauptgegenstand einer Beratung der Bezirkspräsides sei im verflossenen Vereinsjahre die Pflege des Chorals nach einheitlichen Grundsätzen gewesen, deren Resultat in vier Resolutionen feste Gestaltung erlangte. Für die Einheit sei zunächst von wesentlicher Bedeutung die Gleichförmigkeit der Gesänge, und daher sei gemäss oberhirtlichem Erlass vom 10. Februar 1891 für allgemeine Einführung der offiziellen Choralbücher Sorge zu tragen. Die Einheit müsse sich ferner ausprägen in den Wechselgesängen zwischen Priester und Sängerchor. Deshalb wird auf den Pastoralkonferenzen und Bezirksversammlungen die korrekte Ausführung der Altargesänge nebst den Responsorien nach den im Manuale chori oder Magister choralis vorgezeichneten Melodien als wünschenswert und für die Einheit erforderlich zur Sprache zu bringen sein. Vor allem sei die Einheit erforderlich in der Vortragsweise des Chorals. Zur Erreichung dieses Zieles sollten für Choralproben nur solche Instruktoren berufen werden, welche nach dem von unserm Hochw. Herrn Erzbischof gutgeheissenen Büchlein: Regeln für den Vortrag des Gregorianischen Chorals im Verlag des elsässischen Cäcilienvereins zu unterrichten sich bereit erklären. Nach einheitlichen Prinzipien solle endlich die Begleitung des Chorals eingerichtet werden. Zu diesem Zwecke wurden die bei Pustet in Regensburg erschienenen Werke zur Anschaffung und zum Gebrauch empfohlen.

Redner bittet sodann die Bezirkspräsides und alle geistlichen Herren, ihren Einfluss dahin geltend zu machen, dass der im Kirchl. Anzeiger veröffentlichte Erlass des Hochw. Herrn Erzbischofs in Sachen des Organistenvereins befolgt werde, und dass namentlich berechtigte Ansprüche der Organisten nach Verbesserung ihrer materiellen Lage bei den Kirchenvorständen wohlwollende Berücksichtigung fänden.

Das nun folgende kurze Resumé aus den eingelaufenen Berichten der Bezirkspräsides zeigte, dass die Mittel zur Förderung der Vereinszwecke ziemlich allgemein zur Anerkennung gekommen sind. Mit dem wärmsten Danke dafür verband Redner die Bitte, man möge allüberall fortfahren, den einzelnen Zweigen der kirchlichen Musik die grösste Sorgfalt zuzuwenden, dann werde unser Wirken Gott gefallen, die Gläubigen erbauen und sogar Andersgläubige mit Achtung erfüllen.

Nachdem sich der Beifall, der diesen trefflichen Ausführungen folgte, gelegt hatte, ergriff das Wort Herr Seminarlehrer August Wiltberger. In formgewandter Rede beantwortete er die beiden Fragen: 1. Warum soll der Lehrer sich an der Pflege der hl. Musik beteiligen und im Cäcilienverein wirken, und 2. auf welche Weise kann dies geschehen? Die schönste Thätigkeit des Lehrers, so führte Redner etwa aus, liege in der Erziehung. Der Gesang aber werde stets als Erziehungsmittel neben Religion und Unterricht in der Muttersprache genannt. In der Pflege des hl. Gesanges entfalte sogar der Lehrer eine Art pastoraler Thätigkeit; seine Stellung werde ohne Zweifel in der Gemeinde gehoben, zu der er durch seine Thätigkeit im Gesange in ein innigeres Verhältnis trete. Fast noch wichtiger sei, dass er in eine innigere Beziehung zum Pfarrer trete. Die Beschäftigung mit dem Kirchengesange nötige ihn auch, an seiner eigenen musikalischen und liturgischen Fortbildung zu arbeiten, verschaffe ihm mehr innere Befriedigung als die Teilnahme

an weltlichen Gesangvereinen; sie sei endlich ein eminent gottgefälliges Werk, welches ihm viel Gnade zur rechten Erfüllung seiner schweren Berufspflichten verschaffe. Mit Bezug auf die zweite Frage empfehle es sich, dass der Lehrer überall da, wo es geschehen könne, die Leitung des Kirchenchores übernehme. Er sei jedenfalls auf dem Lande die geeignetste Persönlickeit dazu; denn er sei im stande, Disziplin zu halten, sowohl unter den jungen wie unter den alten Sängern, besonders wenn er sich durch seinen trefflichen Lebenswandel die Hochachtung der Gemeinde erworben habe. Der Lehrer könne ferner für einen schönen, erbaulichen Kindergesang in der Kirche sorgen, indem er teils neue Lieder in der Schule einübe, teils die alten wieder auffrische. Es sei dann sehr zu empfehlen, dass der Lehrer selbst in den Schulgottesdiensten die Orgel spiele. Er könne sich weiterhin sehr verdient machen, wenn er den Chordirigenten unterstütze, indem er bei mehrstimmigen Kompositionen die Partie der Knabenstimmen einübe. Der Redner wies in anziehender Weise darauf hin, dass der Lehrer selber mitsingen und so die Garantie für ein gutes Gelingen der musikalischen Aufführung bieten, dass er den Organisten vertreten könne, wenn dies notwendig oder wünschenswert erscheine. Wenn der Lehrer Befähigung dazu habe, so möge er das Amt eines Censors übernehmen, freilich dabei stets rechtes Mass und rechte Milde walten lassen und nicht mit der einen Hand niederreissen, was er mit der anderen aufgebaut. Der Lehrer könne endlich in der Probe eine passende Belehrung geben und den Organisten und Dirigenten unterstützen bei der Auswahl neuer Musikalien. Durch die treue Mitwirkung der Lehrerschaft — so schloss Redner seinen interessanten Vortrag — sind wir geworden, was wir sind. Hoffentlich bleibt es so und wird noch stets besser. Mögen die Lehrer jederzeit dazu helfen, dass die Ideen des Cäcilienvereins immer weiter vordringen, unterstützt von Klerus, Organisten und Dirigenten; so werde Gottes Segen auf die Fürbitte der hl. Cäcilia ihnen in reichstem Masse zu teil werden!

Als dritter Redner sprach noch Herr Direktor Bornewasser vom Gregoriushaus zu Aachen über das Thema: „Wie können wir Priester und praktischen Kirchenmusiker die Liebe zur hl. Musik in uns und dem katholischen Volke stärken?“ Die Antwort lautete: Wir können es 1. durch Belehrung und 2. durch praktische Arbeit. Auf dem Gebiete jeder Kunst, so führte der hochw. Redner aus, wächst die Liebe zu deren Gegenstand mit der tieferen Erkenntnis derselben. Das trifft auch zu auf die Kunst der musica sacra. Deshalb sei das erste Mittel, die Liebe zur hl. Musik zu wecken, die Belehrung. Diese Belehrung könne naturgemäss nur ausgehen von den Priestern und ausübenden Kirchenmusikern. Als erster Weg zur Belehrung sei zu nennen die Presse. Es sei unsere Aufgabe, den Fachblättern eine möglichst grosse Verbreitung zu verschaffen. Wenn dies erreicht wäre, würde es von grossem Nutzen sein, wenn seitens jeder Bezirksversammlung ein kurzer Bericht eingesandt werde, der das Programm derselben nebst Angabe der Komponisten und Opuszahl enthielte. Bei grossen städtischen Chören wäre es angezeigt, das ganze Programm in der vorgenannten Weise für einen bestimmten Teil des Kirchenjahres einzusenden. Ein zweiter Weg der Belehrung seien die Bezirksversammlungen der Präsides, Dirigenten und Organisten innerhalb eines Dekanates. Solche Versammlungen seien mindestens so wichtig als die Bezirksversammlungen der Chöre. Bei letzteren seien vor allem neben Reden, welche die Begeisterung neu entfachen sollen, praktische Anweisungen und Instruktionen nicht zu vergessen und endlich, wenn die Verhältnisse es gestatten, sei bei der kirchlichen Feier eine kurze liturgische Predigt zu halten. Die Predigt sei ein dritter Weg zur Belehrung. Es biete sich dazu wenigstens hie und da im Jahre eine passende Gelegenheit, so z. B. am Tage der gemeinschaftlichen hl. Kommunion des Kirchenchores, bei der Bezirksversammlung, oder am fünften Sonntag nach Epiphanie, wo der grosse Apostel in der Epistel mahnt, wir sollten uns belehren und erbauen durch Hymnen, Lieder und geistliche Gesänge; ferner an den Festen der hl. Cäcilia, des hl. Gregorius und des hl. Ambrosius.

Solle die Belehrung fruchtbar sein, so müsse als notwendiges Moment die praktische Arbeit hinzukommen. Das Sprichwort: „Ohne Schweiss kein Fleiss und ohne Fleiss kein Preis“ gelte wie für jede Kunst, so auch besonders für die Kunst der hl. Musik. Diesen Grundsatz wolle er vor allem auf den notwendigsten, wichtigsten und schönsten Zweig der Kirchenmusik angewendet wissen, auf den Choral. Letzterer bleibe ja die Krone jeglicher Kirchenmusik, vorausgesetzt, dass er mit Fleiss und Verständnis einstudiert und mit ebensoviel Würde als schön fliessendem Rhythmus vorgetragen werde. Damit aber der Choral die ihm gebührende Würdigung finde, sei es von grossem praktischen Nutzen, wenn der Geistliche hie und da wenigstens in den Proben erscheine, dort bezüglich des Textes der Gesänge und ihrer liturgischen Bedeutung einige erläuternde Worte sage, dem oft zu geschäftsmässigen Choralgesang entgegentrete und den Sängern für ihren Fleiss und ihre Arbeit Anerkennung und Lob spende. Zu dieser belehrenden und anregenden Thätigkeit des Seelsorgers müsse aber vor allem Fleiss und energische Arbeit des Chores kommen, und da möge man sich fragen, ob auch die Mühe und Arbeit für einen musterhaften Vortrag des Chorals in den einzelnen Chören immer gleichen Schritt gehalten habe mit der Arbeit und Mühe, die auf den polyphonen Gesang verwendet werde. Wenn man bei einem Hochamte mit gut einstudiertem polyphonen Gesang wahrnehmen müsse, dass die Choralsätze kaum einmal vorher durchgesungen wurden, dann habe man das Gefühl, als ob man sich in einer glänzenden Hofgesellschaft befände, in die sich eine arme Bettlerin verirrt habe, die man möglichst bald wieder herauszubekommen suche. Die Übung des Chorals sei jedenfalls auch die beste Schule für einen guten mehrstimmigen Gesang. Redner schloss seine nach Form und Inhalt trefflichen Ausführungen mit dem schönen Gedanken: „Christus hat für die Ausbreitung seines Reiches gebetet. Wenn aber Christus für den hohen Zweck seiner Sendung gebetet hat, um wieviel mehr müssen wir es thun für das hohe und schöne Ziel, das wir uns gesteckt haben.“ Der reiche Beifall, welcher diesen Worten folgte, bewies, wie sehr Redner allen aus dem Herzen gesprochen hatte.

Nach Rechnungsablage durch Herrn Rektor Schmitz macht der Diözesanpräses noch für alle diejenigen, welche an der vom 19. bis 21. August d. J. in Regensburg stattfindenden 16. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins teilzunehmen beabsichtigen, bekannt, dass Mitgliederkarten zu 2 ℳ nur solchen ausgehändigt werden, welche eine vom betreffenden Diözesanpräses ausgefüllte und unterzeichnete Aufnahmekarte in den Cäcilienverein vorweisen. Nur diese auf Grund der Aufnahmekarten ausgestellten und vorzuweisenden Mitgliederkarten berechtigen zur Teilnahme an den beiden geschlossenen Mitgliederversammlungen. Hierauf wurde die überaus anregende Versammlung geschlossen.

Nachmittags 4 Uhr fand in der St. Josephskirche feierliche Complet statt. Der Kirchenchor der Pfarre, unter Leitung des Herrn Heinrichs, trug die vierstimmigen Psalmen der Complet von Schöllgen vor; daran schloss sich das sechsstimmige *Regina coeli* von Nekes, sowie die fünfstimmige Lauretanische Litanei von Auer. Alles wurde recht würdevoll und mit seltener Tonreinheit vorgetragen; die Choralverse hätten im allgemeinen langsamer gesungen werden müssen. Während der an die Complet sich anschliessenden sakramentalischen Andacht sangen fünf Chöre des Dekanates je ein Choralstück und eine polyphone Komposition. Man hatte den Eindruck, dass die Chöre alle eifrig geprobt hatten, und dementsprechend haben denn auch alle in recht ausdrucksvoller, einige sogar in vorzüglicher Weise ihre Aufgabe gelöst. Zum Schlusse kamen das Volkslied und die Orgel zu ihrem Rechte.

Nach der Andacht versammelten sich die Festteilnehmer zu einer Réunion, wo den Anwesenden durch Gesangvorträge einzelner Chöre noch recht genussreiche Stunden bereitet wurden."

Die „Niederrhein. Volkszeitung" fügt bei: „Herr Pfarrer Schoenen-Lennep brachte in humorvoller Weise einen zwar kurzen, aber packenden Toast auf den Diözesanvorsitzenden der Cäcilienvereine, Herrn Domkapellmeister Cohen, aus und entzündete damit eine stürmische Begeisterung für den um den kirchlichen Gesang in der Erzdiözese so hochverdienten Herrn. Bei gemütlicher Unterhaltung und weiteren Vorträgen einzelner Chöre schwanden die Stunden des Festabends schnell dahin, der in einer herzlichen und warmempfundenen Abschiedsansprache des Hochwürd. Herrn Pfarrers Dr. Hasenäcker seinen Abschluss fand."

2. □ **Kösching** b. Ingolstadt (Diöz. Regensburg). Einen erfreulichen Aufschwung hat hier in den letzten Jahren die Kirchenmusik genommen. Waren vor drei Jahren noch die Verhältnisse derart, dass es schwierig war, den Choral einzuführen, alles vollständig zu singen, so sind jetzt doch dank dem Entgegenkommen und den Bemühungen des Hrn. Lehrers Pichler erfreuliche Resultate zu verzeichnen. Neu einstudiert wurden die Sonntags- und Cäcilienmessen von Schöpf, Pankratiusmesse von Zangl, Missa Seraphica von Leitner, die Litaneien von Obersteiner, Haller, Pilland, Leitner, Stein. Für die Vespern wird Griesbachers Op. 35 benützt. Günstig ist, dass sich ein guter Männerchor zur Verfügung stellt, welcher in der Adventzeit und Fastenzeit drei- und vierstimmige Messen von Mitterer, Schweizer, Haller ohne Orgel vorträgt. Zu Offertorien werden benützt die Cantus sacri von Molitor, die 11 Motetten von Haller. Introitus, Communio und Graduale werden an Werktagen rezitiert, an Sonn- und Feiertagen gesungen, die Gradualien meist vierstimmig von Mitterer, Schiffels. — Möge unser Herr Chorregent trotz der Unannehmlichkeiten, die sich von Zeit zu Zeit erheben, sich nicht abhalten lassen, auf diesem Wege fortzuschreiten.

Ad. Gressmann, Koop.

3. ♃ Am Stiftschor **Lambach** (Ob.-Öst., Diöz. Linz) wurden vom 7. April bis 17. Juni 1901 folgende mehrst. Messen aufgeführt: Bäuerle, op. 9. für Männerchor, Croce, M. 6. toni und 8. toni, beide 5st., Diebold, M. Te Deum 4st., Galuppi, 4st. M., Goller, M. Omnium Sanctorum 2st. c. org., Griesbacher, Op. 9 5st. und Op. 14, Haller, M. I. Op. 4, 3—4st., Op. 19 4st., Op. 27b 4st., M. nona, Hasler, M. secunda, Kehrer, M. de Requiem, Marxer, M. B. M. V. 4st., Mitterer, Op. 47 4st. c. org., Op. 30 5 st., Molitor, Requiem Op. 22, Nekes, op. 30 6st., Palestrina, M. Iste Confessor, M. Papae Marcelli 6st. und die 4st. von Mitterer, Quadflieg, Op. 8B 4st. c. org., op. 7 4—5st., Viadana, M. sine nomine, Weber, M. I., II., III., alle 4st., Witt, M. S. Fr. Xaverii 4st. gemischt c. org., Zöggeler. Requiem. Graduale von Mitterer, Stehle, Witt, Ortwein, Haller, Koenen. Offertorien von Haller (besonders Op. 80), Mitterer, Conze, Lassus, Stehle. Litaneien von Auer, Haller, Mitterer, P. Teresius, Modlmayer, Thielen. Sequenzen von Mitterer und Haller. *Tantum ergo* von Haller, Mitterer, Griesbacher, P. M. Köll.

Alles übrige immer choraliter mit Orgelbegleitung. Am Fronleichnamsfeste wurden die Prozessionsgesänge von Haller recht wirksam von einem Bläserquartett unterstützt.

4. ♂ Am 11. Juli findet die XIV. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Strassburg zu **Gebweiler** statt. ½10 Uhr Festgottesdienst in der Liebfrauenkirche unter Assistenz des hohen Protektors des Vereins, des Hochw. Herrn Bischofs von Strassburg, Dr. Fritzen, mit feierlichem Hochamt und Festpredigt des H. Stadtpfarrers und Reichstagsabgeordneten Röllinger.

Den Gesang beim Hochamt übernimmt der durch mehrere Mitglieder aus der Orphéenne und dem Lehrergesangverein verstärkte Kirchenchor der Liebfrauenkirche unter Leitung des Herrn Organisten Ig. Gerber. Die wechselnden Messgesänge: Introitus, Graduale, Offertorium und Communio aus der Tagesmesse *Cibavit* werden choraliter durch den Knabenchor von Lautenbach ausgeführt. Missa in honorem S. Josephi von Ig. Gerber. Zur Predigt: *Veni Sancte Spiritus* von Ch. Hamm. Nach dem Offertorium, als Einlage: *O sacrum convivium* von L. Viadana. Zum Schluss das geistliche Volkslied: O Christ, hier merk, wobei alle Anwesenden (Psallite Nr. 90) mitzusingen gebeten sind.

11 Uhr Festversammlung im Lokal des christlich-sozialen Vereins (Herrengasse). Begrüssung des Hochw. Herrn Bischofs und der Versammlung durch den Präsidenten. Jahresbericht des Schriftführers. Vortrag des H. Domchordirigenten J. Victori: „Einige Perlen aus dem Psal-

lite", darauf freie Diskussion. Neuwahl des Vorstandes (auf 5 Jahre). Kassenbericht. Verschiedenes (Anträge, Anfragen etc.).

4 Uhr. Feierliche Segensandacht in der St. Leodegariuskirche (Kirchenchor von St. Leodegar unter Leitung des H. Organisten Ch. Brumpt). 1. *Pange lingua* (gem. Chor) von Palestrina. 2. *Improperium* (Choral, 6. ton.). 3. *O cor amoris* (2st. Knabenchor) von J. Frank. 4. *Magnificat* (Choral, 4. ton.). 5. *Ave Maria* (gem. Chor) von Liszt. 6. *Tu es Petrus* (Männerchor) von J. Diebold. 7. *Sub tuum praesidium* (Choral, 7. ton.). 8. *Tantum ergo* (gem. Chor) von Kienzl. Nach dem Segen *Ave verum* (gem. Chor) von Mozart. Zum Schluss „Maria zu lieben" (Psallite Nr. 139), wobei alle Anwesenden gebeten sind, mitzusingen.

5. × Soeben erhält die Redaktion das vom Verein der Priester der Anbetung des allerheiligsten Sakramentes in der Erzdiözese **Wien** zugesendete Programm des unter Leitung von H. H. Johannes Haimásy, Weltpriester aus Graz, von Montag den 15. Juli bis Samstag den 20. Juli 1901, in Wien, XVIII., Michaelerstrasse 10 (katholisches Lehrerseminar), stattfindenden kirchenmusikalischen Instruktions-Kurses für Priester, Organisten und Chorregenten. Die Abhaltung des Kurses ist genehmigt mit Erlass des Hochw. Fürsterzbischöflichen Ordinariates Wien, dd. 30. März 1901, Z. 2802.

Gegenstand der Vorträge und Übungen bilden: der gregorianische Choral seine Tonalität, Vortragsweise, Transposition und Harmonisierung, der kirchliche Kunstgesang, das Kirchenlied in der Volkssprache, das Orgelspiel und die kirchlichen Vorschriften betreffs des Gesanges beim Gottesdienste, der Kirchensprache, des Gebrauches der Orgel und anderer Instrumente.

Der Unterricht ist täglich morgens von 9¼ bis 12 Uhr, mit je 15 Minuten Pause nach 10 und 11 Uhr. Nachmittags von 3¼ bis 6 Uhr, mit je 15 Minuten Pause nach 4 und 5 Uhr.

Die Tagesordnung kann von dem Kursleiter mit Rücksicht auf lokale Verhältnisse und etwaige Wünsche der Teilnehmer geändert werden.

Auch Frauenspersonen können sich am Kurse beteiligen.

Für die Leitung des Kurses haben die Teilnehmer nichts zu bezahlen; jedoch bleibt ihnen unbenommen, zur Deckung der Kosten einen freiwilligen Beitrag zu geben.

Die Teilnehmer haben das *Graduale Romanum* oder das „Römische Gradualbuch", den *Magister choralis* von Dr. Fr. X. Haberl, das *Vesperale Romanum* mit dem *Psalterium vespertinum* oder das „Römische Vesperbuch" mitzubringen, welche in der Buchhandlung H. Kirsch, I., Singerstrasse 7, zu haben sind.

Anmeldungen sind an das Hochwürdige Pfarramt Deinzendorf N.-Ö., zu richten; Anmeldungsgebühr 2 Kronen.

Kost und Wohnung wird auf Verlangen im katholischen Lehrerseminar gegen vorherige Anmeldung bei obigem Pfarramt zu den billigsten Preisen verschafft. Um freiwillige Beiträge zu den Kosten des Kurses bittet das Pfarramt Deinzendorf.

Bemerkungen: 1. Bei Eröffnung des Kurses Montag, 8 Uhr früh, in der Kapelle des katholischen Lehrerseminars besorgt der rühmlichst bekannte Cäcilienchor des katholischen Jünglingsvereines Mariahilf den musikalischen Teil.

2. Am 17. Juli ist ein Requiem für die verstorbenen Kursleiter und Teilnehmer geplant.

3. Es werden auch Gastkarten zu einer Krone zu einzelnen Vorträgen ausgegeben.

4. Freitag den 19. Juli abends und Samstag den 20. Juli morgens sind Schlussaufführungen geplant.

5. P. Hermann Heifort aus dem Missionshause St. Gabriel hat seine Mitwirkung zugesagt.

(Ich freue mich herzlich dieser Fortsetzung von Reformbestrebungen, denen der † J. B. Molitor und meine Wenigkeit (im Juli 1900) ihre schwachen Kräfte leihen durften. Kommen Sie also in Scharen zum Instruktionskurs! F. X. H.)

Auch in **Ungarn** wird auf Anregung der vor 2 Jahren in Fünfkirchen abgehaltenen ungarischen Cäcilienvereins-Versammlung vom 2. bis 6. Juli zu **Schemnitz** ein Instruktionskurs für Kantoren gehalten. — Vorträge und Übungen werden gehalten von: Fr. Kersch über Harmonielehre und Orgelspiel, Dr. Alexander Kovács, Kirchenmusik.-Liturgie, Mons. Ign. Glatt, Domkapellmeister in Fünfkirchen, über Choral, Gesang-Unterricht, mit Übungen im Choral und Missa decima quinta von Haller.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Die Red. der *Mus. s.* ist wegen Überfülle der Materien bisher nicht dazugekommen, über die Neuerscheinungen, welche sie unter obiger Rubrik zu besprechen pflegte, eingehender zu referieren, und bittet daher um Entschuldigung wegen verspäteter Anzeige.

I. Kirchliche und religiöse Gesänge. **Allgeyer, Andreas,** Herausgeber. *Requiescant in pace!* Eine Sammlung von Trauerchören für Männerstimmen. Kempten, Joseph Kösel. 1901. Gebunden 1 ℳ 80 ₰.

Das bequeme Heft besteht aus 22 Nummern, von denen jedoch nur 3 lateinische Texte haben. 6 Gesänge sind vom Herausgeber für Männerchor arrangiert, 2 sind Originalkompositionen von ihm. Beiträge lieferten Ferd. Kempf, L. Boslet, Jos. Niedhammer, Jak. Strubel, Häfele, Jos. Renner, Joh. Orth, J. Lützel, Karl Maupai, E. Baab. Aus früheren Jahrhunderten stammen die Nummern von Melch. Teschner, J. Crüger, K. Kloss und F. Beneken. Sämtliche Nummern sind nach Text und Melodie würdig und dem Ernste der Situation entsprechend. Das *Justorum animae* von Fr. Witt hat A. Allgeyer in wirkungsvoller Weise für Männerstimmen arrangiert. Sehr wichtig ist die Be-

merkung, dass die liturgische Handlung der Sepultur durch diese und ähnliche Gesänge nicht unterbrochen werden darf, sondern der Vortrag der einen oder andern Nummer vor oder noch besser nach dem liturgischen Akte geschehen soll.

Von Op. 12a für gem. Chor und 12b für Männerchor, das **C. Cohen** unter dem Titel „mehrstimmige Gesänge für höhere Lehranstalten, Seminarien und Kirchenchöre" als Auszug des kath. Gesang- und Gebetbuches von Cohen und Stelzmann komponiert und bearbeitet hat (s. *Mus. s.* 1899, S. 104) ist bereits eine zweite Auflage notwendig geworden. 22 Nummern sind über lateinische Texte komponiert, die Nummern 14, 15 von C. Cohen mit deutschem Texte als Gesänge vor und nach der hl. Kommunion. Düsseldorf, L. Schwann, 1901. Jede Ausgabe Part. 60 ₰.

Deigendesch, Karl, Op. 76 u. 81. Cyklus religiöser, deutscher Gesänge. Marienlieder für Maiandachten. Nro. 13 = Op. 76. Nro. 1. Blumengruss. Marienlied für Männerchor. Partitur und Stimmen 1 ℳ = 1,20 Kr. Nro. 14 = Op. 76. Nro 3. Maria hilf. Marienlied für Männerchor. Partitur und Stimmen 1,20 ℳ = 1,45 Kr. Nro. 15 = Op. 76. Nr. 3. Wie schön scheint die Sonn'! Marienlied für Männerchor. Partitur und Stimmen 1 ℳ = 1,20 Kr. Nro. 16 = Op. 81. Nro. 1. Gegrüsst seist du, Maria! Marienlied für Männerchor und Alt oder Mezzosopran und Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen 1,40 ℳ = 1,70 Kr. Nro. 17 = Op. 81. Nro. 2. O Maria, sei gegrüsst! Marienlied für gemischten Chor und Orgelbegleitung. Partitur und Stimmen 1,20 ℳ = 1,45 Kr. Stimmen werden in beliebiger Anzahl einzeln, à 15 ₰ = 18 hl., abgegeben. Augsburg und Wien, Anton Böhm & Sohn.

Die drei Nummern für Männerchor in Op. 76 sind effektvoll an sich, entfernen sich aber zu sehr vom Charakter eines Kirchenliedes, so dass ich im Cäc.-Ver.-Kat. nur für Aufnahme von Op. 76 mit Ausnahme der Nr. 2 und des Op. 81 zum Gebrauch bei ausserliturgischen Andachten votieren konnte. Bei dieser Gelegenheit wird gebeten, den Druckfehler im C. V. K. S. 99 2627 statt „2727" und Op. 77 statt „81" zu verbessern.

Diebold, Johann, Op. 82. Neun Marienlieder, zweistimmig mit Orgel- (Harmonium) begleitung für Kirche, Schule und Haus. Partitur 1 ℳ, Stimmen 25 ₰. Freiburg i. B., Selbstverlag des Komponisten. 1901.

Auch diese Marienlieder, welche durch Referate von P. Piel und P. H. Thielen unter 2729 im C.-V.-K. aufgenommen wurden, sind in musikalischer Beziehung sehr interessant, ja neuartig, besonders da die Texte für den Musiker ausserordentlich anregend gedichtet sind. Für häusliche Andachten in Mädcheninstituten u. s. w. werden dieselben grossen Beifall finden. Für die Kirche eignet sich nur Nummer 5, da meines Wissens nur dieser Text kirchliche Approbationen erhalten hat. Die Komponisten von Marienliedern seien dringend aufmerksam gemacht, die kirchliche Vorschrift der Textapprobation deutscher Lieder, wenn sie auch für den Gebrauch beim ausserliturgischen Gottesdienst bestimmt sind, genau einzuhalten.

Sechs Kommunionlieder. Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes für 4st. gem. Chor mit Orgelbegl. von **V. Goller,** Op. 11. Partitur 1,40 ℳ, Stimmen à 20 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Die Texte sind kernig und innig, die Komposition ringt nach Ausdruck, besonders in den Vor- und Nachspielen, welche mit dem einfachen Charakter der Gesangsparte in einigen Nummern zu scharf kontrastieren und in Registerspielereien ausarten. Im C.-V.-K. steht das Opus mit Referaten von P. U. Kornmüller und C. Walter unter 2753.

Haller, Mich., Op. 32. Mariengarten. 34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria. 1-, 2- und 3-stimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel. 7. Auflage. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 40 ₰. Regensburg, Fr. Pustet. 1901.

Auch von Op. 17b, dem 2. Hefte der „Maiengrüsse", ist eine 5. Auflage beim gleichen Verleger erschienen. 12 Lieder zur allerseligsten Jungfrau Maria für 4st. gem. Chor.

Op. 32 steht im C.-V.-K. unter 1326, Op. 17b unter 1325. Aus beiden wird in der ganzen katholischen Welt von den deutschen Verehrern Mariens gesungen.

Psallite. Gesangbuch zum Gebrauch der Diözese Strassburg, herausgegeben auf Anordnung des Hochwürdigsten Herrn Bischofs Adolf. II. Auflage (III. Auflage, unverändert, in Vorbereitung). Gebunden 1 ℳ 25 ₰. Ausgabe in feinem Papier, gebunden 1 ℳ 60 ₰ und höher. Strassburg, F. X. Le Roux & Co.

Nachdem dieses Diözesangesangsbuch durch Verordnung des Hochwürdigsten Bischofs Adolf in der ganzen Strassburger Diözese durch Hirtenbrief vom 21. Juli 1900 obligat eingeführt worden ist, kann eine öffentliche Kritik unterbleiben. Im Vorwort sind die „dem Volke liebgewonnenen Lieder, trotzdem sie weniger kirchlichen Charakter besitzen, aufgenommen, die schwächsten jedoch mit einem * bezeichnet worden"! — dazu gehört auch der Messgesang: „Hier liegt vor deiner Majestät". Das Büchlein enthält 258 Lieder mit deutschen Texten, sowie Choralgesänge aus dem Strassburger Graduale; die Quellennachweise sind S. 487—496 beigefügt. Die Redaktion der *Mus. s.* verweist auf die interessante Artikelserie über dieses Diözesangesangbuch in der Strassburger „Cäcilia".

Schöllgen, W., Op. 9. Ave Maria. Gedicht von August Pauli. Für dreistimmigen Chor. Ausgabe A für Männerchor. Ausgabe B für Frauenchor. Preis jeder Ausgabe: Partitur 40 ₰, Stimme à 10 ₰. L. Schwann, Düsseldorf.

Bei Gelegenheit ausserkirchlicher Kongregationsversammlungen und sonstigen religiösen Veranstaltungen ist diese in den 3 Stimmen melodiös und rhythmisch schön durchgeführte Komposition gut zu empfehlen.

Simon, M. J., Op. 5. 6 dreistimmige leichte Frauenchöre à capella. Preis 50 ₰, bei wenigstens 10 Stück 30 ₰. Aachen, Ign. Schweitzer. 1901.

Die 3 lateinischen und 3 deutschen Texte sind in einfacher und korrekter Weise musikalisch deklamiert.

II. Weltliche Gesänge und Kompositionen. Nur nebenbei kann die *Mus. s.* über Werke und Kompositionen, welche der Unterhaltungsmusik zugehören, referieren. Um wenigstens den Empfang der Zusendungen zu bestätigen, lässt sie die Titel, Verleger und Preise abdrucken und fügt die Versicherung bei, dass keine der folgenden Nummern im Texte irgend welche Anstössigkeiten enthält oder in musikalischer Beziehung trivial und unwürdig ist. Bei den besten kann sie wenigstens eine empfehlende Zeile beifügen.

Deigendesch, Karl, Op. 80 und 82. Feierklänge. Sieben Originalgesänge, für gemischte Stimmen. 1. Frühlingsjubel. Gedicht von A. Muth. 2. Lob der Donau. Gedicht von Martin Greif. 3. Schlummerlied am Weihnachtsabend. 4. Wie ist doch die Erde so schön. 5. Auf die Berge steigt. 6. Zwitschert nur zu! 7. Einmal noch. Gedicht von Lud. Bauer. Partitur und Stimmen 4 ℳ = 4,80 Kr. Stimme einzeln à 50 ₰ = 60 Hl.

Frisch, lebendig und packend.

Dietmann, Karl. Cantate. „Die vier Weltalter." Gedicht von Friedrich v. Schiller. Für vierstimmigen Männerchor, Tenor-Solo und Klavierbegleitung. (Meiner) Seiner lieben Liedertafel Immenstadt gewidmet zur Erinnerung an den 1. Januar 1900. Kempten, Jos. Kösel. 1900.

Eine wirkungsvolle und dankbare Komposition.

Filke, Max, Op. 85. Drei Lieder für Männerchor. Nro. 1. Marienwürmchen. (Aus des Knaben Wunderhorn.) Partitur 80 ₰, Chorstimmen 80 ₰. Nr. 2. O bella Maria. Mit Bariton-Solo. (Gedicht von Anna Esser.) Partitur 80 ₰, Chorstimmen 80 ₰. Nro. 3. „Carmina burana." Lied der Prager Studenten von Jos. v. Eichendorff. Part. 1 ℳ, Chorstimmen 1 ℳ 20 ₰. Wien I, Graben 21 und Leipzig, Salomonstrasse 16. Adolf Robitschek.

Ganz prächtige Nummern.

Hohnerlein, Max, Op. 22. In die Falle gegangen! Komisches Duett für 2 mittlere Männerstimmen. (Tenor und Bariton oder 2 Bariton, resp. Basstimmen) mit Klavierbegleitung. Klavierauszug und Singstimmen 4 ℳ. Regensburg, Fritz Gleichauf.

— —, Op. 23. Das gestörte Mittagsschläfchen. Komische Scene in Form eines Potpourri für 4 Männerstimmen (Tenor, 2 Bariton, 1 Bass) mit Klavierbegleitung. Klavierauszug und Stimmen 4 ℳ. Regensburg, Fritz Gleichauf.

Immergrün. Sammlung ausgewählter Lieder klassischer und moderner Richtung, ein-, zwei-, drei- und vierstimmig mit und ohne Pianofortebegleitung, mit vielen Beiträgen hervorragender Komponisten der Gegenwart. Insbesondere zum Gebrauch in höheren weiblichen Bildungsanstalten, klösterlichen Instituten und musikalisch gebildeten Familien. Band I: 32 Lieder für eine Singstimme und Klavierbegleitung. Partitur 3 ℳ, Singstimme 60 ₰.

Die genannten Institute werden die meisten Lieder dieser Sammlung mit Freude begrüssen.

Müller, Heinr. Fidelis, Domkapitular in Fulda, Ehrenmitglied der Akademie St. Cäcilia in Rom. Op. 4. Lieder im Volkston für vierstimmigen Männerchor, zunächst zum Gebrauche für katholische Männerchöre, Gesellen-, Arbeiter- und Meistervereine. 2. vermehrte Auflage, Mayer Alois, Fulda. 1901. Preis 60 ₰, Partiepreis von 20 Exemplaren an à 50 ₰.

Reuss, Adam, Op. 10. Lob des Frankenweines. (Gedicht von Paul Lang.) Vierstimmiger Männerchor. Dem unterfränkischen Weinbauverein und seinem I. Vorstande, Sr. Exzellenz Dr. Graf Friedrich v. Luxburg, Kgl. Kämmerer und Regierungs-Präsident, ehrfurchtsvoll gewidmet. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen 60 ₰. Würzburg, Val. Rauch, Buch- und Kunsthandlung.

Rudnick, Wilhelm, Op. 72. Abendgebet. „O Herr bleibe bei uns" für gemischten Chor, Sopransolo, Streichorchester und Orgel oder mit Begleitung der Orgel allein. Ausgabe A. Mit Streichorchester und Orgelbegleitung. Orchesterpartitur 1 ℳ 80 ₰, Orchesterstimmen komplett 1 ℳ 50 ₰, Doublierstimme à 25 ₰, Chorstimme à 15 ₰. Ausgabe B. Mit Begleitung der Orgel allein. Orgelpartitur 1 ℳ 50 ₰, Chorstimme à 15 ₰. (Die Solistin bediene sich für beide Ausgaben einer Orgelpartitur.) Regensburg, J. Gg. Bössenecker (Ad. Stender).

Wiltberger, Aug., Op. 86. Lieder für 3st. Chor mit Klavierbegl. zum Gebrauche in höheren Töchterschulen und Mädchenpensionaten. 2 Hefte. Preis pro Heft Part. 1 ℳ 20 ₰, Stimm. 20 ₰. Schwann, Düsseldorf.

Was über das ähnliche Op. 79 in *Mus. s.* 1900, S. 31, rühmend und empfehlend gesagt wurde, muss für die Fortsetzung solcher Kompositionen (jedes Heft enthält 6 Nummern) wiederholt werden. Die Anforderungen an die Mädchenstimmen und die Klavierbegleiterin sind nicht gross; die Notwendigkeit und der Nutzen solcher Arbeiten von Seite katholischer Komponisten liegen auf der Hand.

Zimmermann, Jos., Hauptlehrer in Remscheid, Herausgeber. Op. 17. Schülerherz in Lust und Schmerz. Sammlung von 61 Liedern für ein-, zwei- und dreistimmigen Kinderchor zum Gebrauch bei den verschiedenen Schulfesten. Partitur, zugleich Singstimme 1 ℳ 50 ₰. Regensburg, Fritz Gleichauf.

III. Bücher und Kataloge. Bei den nachfolgenden Novitäten fühlt die Redaktion auf das schmerzlichste, dass sie im kirchenmusikalischen Jahrbuch, dessen 25. Band 1900 erschienen ist, kein Organ mehr besitzt, in welchem sie ausführlicher, als in der vorliegenden Monatschrift geschehen kann, über Inhalt, Wert oder Unwert der betreffenden Litteratur berichten könnte. Bücher, wie die von H. Bellermann, P. H. Felder, A. Prosnitz, E. Vogel verlangen eingehendere Würdigung. Wenn sich Mitarbeiter melden, so lässt es sich vielleicht doch möglich machen, den 26. Jahrgang des „Kirchenmusikalischen Jahrbuches" noch im Jahre 1901 ans Tageslicht zu fördern. Einstweilen folgen die Titel der Novitäten:

Bellermann, Heinrich. Der Kontrapunkt. Mit zahlreichen, in den Text gedruckten Notenbeispielen und 5 lithographierten Tafeln in Farbendruck. 4. Auflage. Berlin, Julius Springer. 1901.

Church-Music. Second. Official Calalogue. Examined by the Cincinnati Diocesan Commission on Church-Music. Cincinnati, O.: Press of Keding et Co. 29 Longworth St. 1900.

Felder, P. Hilarin, O. M. Cap. Dr. und Lect. Theol. Die liturgischen Reimoffizien auf die heiligen Franziskus und Antonius, gedichtet und komponiert von Julian v. Speier († c. 1250). In moderner Choralschrift mit kritischer Abhandlung und 10 phototypischen Tafeln erstmals herausgegeben. Freiburg (Schweiz), Universitätsbuchhandlung (B. Veith). 1901. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Offene Korrespondenz.

1. **An mehrere:** Die Überlastung mit Korrespondenz und Redaktion ist zur Zeit so übermässig, dass ich um Nachsicht bitten muss, wenn nicht alle Zuschriften sogleich beantwortet werden können, oder Zusendungen für spätere Nummern der *Mus. s.* und des Cäcilienvereinsorgans verschoben werden müssen.

2. **Nach Württemberg.** Die Artikel von Edmund Langer über „Mass und Milde" schliessen in Nr. 5 der „Christlichen Akademie" (Prag) und sind wohl neben Krutschek's Broschüre „Rechtes Mass und rechte Milde" das Schlagendste, was bisher in dieser Materie erschienen ist. E. Langer schliesst mit dem Satze: „P. Kienle's Ruhm, ein so warmer und begeisterter Lobredner der Schönheiten des von der Kirche angeordneten Gottesdienstes und besonders des gottesdienstlichen Gesanges zu sein, möge durch das jetzt erschienene Büchlein nicht bleibend verdunkelt werden; möge es in seinen wirklich „dunklen Punkten" bald vergessen sein, so dass höchstens die schwache Erinnerung wie an eine Wolke zurückbleibt, die den milden Glanz des Mondes auf einen Augenblick trübte, und den wieder frei gewordenen nur desto schöner erstrahlen lässt." — Anträge oder Beschlüsse gegen P. Kienle's Buch bei der 16. Generalversammlung zu stellen, halte ich für unnütz, da der Cäcilienverein keine Ursache hat, seinen bisherigen Grundsätzen untreu zu werden. E. Langer bemerkt ganz richtig in oben erwähntem Referat: „Manchen der Expektorationen (in Blättern, welche der Broschüre zustimmten und sie belobten) sah man es an, dass sie Kienle's Buch mit dem Gefühl des Aufatmens von lästigen Verbindlichkeiten begrüssten, die ihnen längst zuwider und verhasst waren, denen sie sich ohnedies nach Möglichkeit entzogen, für deren Beiseitesetzung aber, die Rechtfertigung zu finden, sie selber zu ungeschickt waren."

3. **In Kolonie Karlsruhe,** Poststation Landau, Südrussland, ist die Stelle eines Organisten und Küsters frei geworden. Junge, unverheiratete, in der Kirchenmusikschule zu Regensburg ausgebildete Bewerber wollen sich mit dem dortigen Herren Pfarrer, Hochwürden **Jakob Scherr**, ins Benehmen setzen. Fester Gehalt 1400 ℳ, Nebenverdienst mindestens 300 ℳ, jährlich 4—6 Wochen Ferien. Die Stelle soll sogleich angetreten werden.

4. **Wichtige Korrektur** eines unliebsamen, aus undeutlicher Schrift des Redakteurs veranlassten Fehlers wolle in Nr. 6 des Cäcilien-Ver.-Org. (15. Juni S. 62 u. 63) vorgenommen werden. Ich hatte in der Übersetzung des Briefes Leo XIII. an Abt Paul Delatte sehr „kluge" geschrieben, der Setzer aber hat sehr „kurze" gelesen und diesen Fehler bei der Revision übersehen. Es ist klar, dass ***prudentissime*** „sehr klug", aber nicht „sehr kurz" heisst! Da ich durch einen freundlichen und zwei spöttische Briefe auf diesen Fehler aufmerksam geworden bin, so bitte ich um Entschuldigung mit den Worten des Philosophen: *Error non est culpa* — Irrtum ist keine Schuld; an der Sache ändert dieser Fehler kein Jota. Auch Nr. 5 der Zeitschrift „Palestrina" (Florenz) bemerkt S. 115 über diesen Brief: *Le cose riguardo alle edizioni del gregoriano non cambiano punto dallo* **statu quo**, d. h. der gegenwärtige Stand der Choralausgaben bleibt durch den Brief unverändert.

5. **Nach Holland und dem Süden.** Die Nachricht der röm. Korrespondenten und der *Voce della verità* (??), dass beim südamerikanischen Konzil in Rom die Einführung der Solesmenserausgaben beschlossen worden sei, ist eine „Unwahrheit" und in das Gebiet der „Dichtung" (s. Cäc.-Ver.-Org. Nr. 6) zu verweisen. Die auf K.-M. bezüglichen Bestimmungen sind in *Mus. s.* 1900, S. 66 nachzulesen. Täglich beten die Priester: *Filii hominum usquequo gravi corde? ut quid diligitis vanitatem, et quaeritis mendacium?* Psalm 4, 3. Vers. Mir liegt eine Nummer des in Mexiko erscheinenden spanischen Blattes „*El tiempo*" vom 31. Mai d. J. vor, in der unter der Überschrift „*Rectificacion necesaria*" der Hochw. Bischof von Querétaro ausdrücklich erklärt, dass man am Dekrete von 1894 festhalten werde. Proteste des mexikanischen Episkopates gegen die Umtriebe im „südamerikanischen Kolleg" stehen bevor. Der Panamerikanismus scheint sich auch mit der Kirchenmusik beschäftigen zu wollen.

6. **Pfeifen für die Cäcilienorgel.** (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus *Mus. s.*, Seite 88: **6297 ℳ 44 ₰. B. Lichtenebert**, Aschaffenburg (Bourdon 16′ *E)* 8 ℳ; **J. G. Mayer**, Schwäbisch-Gmünd (Wienerflöte 8′ *E)* 8 ℳ; **Cäcilienverein Eikel** bei Bochum (Bourdon-Bass *c)* 6 ℳ; **Seb. Mayerthaler und Sohn,** Landshut (Oktav-Bass 8′ *gis)* 3 ℳ, und $\bar{c}$ 2 ℳ = 5 ℳ; **Ign. Glatt,** Fünfkirchen (Mixtur $2\frac{2}{3}$ Oktav $\bar{\bar{c}}$—$\bar{\bar{h}}$) 20 ℳ 43 ₰; 4 % halbjährige **Zinsen** *(Mus. s.,* S. 12) aus 600 ℳ vom 1. Jan. 1901 bis 1. Juli 12 ℳ; Mixtur $2\frac{2}{3}$ $\bar{\bar{c}}$—$\bar{\bar{g}}$. Summe: **6356 ℳ 87 ₰.** Vergelt's Gott! F. X. H.

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 6 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Wahrheit und Dichtung in der Choralfrage. — Vereins-Chronik: Diöz. Münster, Bezirks-Verein Rees; Aschaffenburg; Nördlingen; Bezirks-Verein Enneberg (mit Vortrag von A. Videsott). — Kirchenmusikalisches Programm zur 16. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins vom 19.—21. August 1901 zu Regensburg. — Aus der Redaktionsmappe: Kempen (Monument für Thomas a Kempis); Nördlingen; Karlsruhe (Süd-Russland); Inhaltsübersicht von Nr. 5 der *Musica sacra;* Anzeigenblatt Nr. 6. — Beilage: Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2737—2756.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt.

1901. Regensburg, am 1. August 1901. Nro 8.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

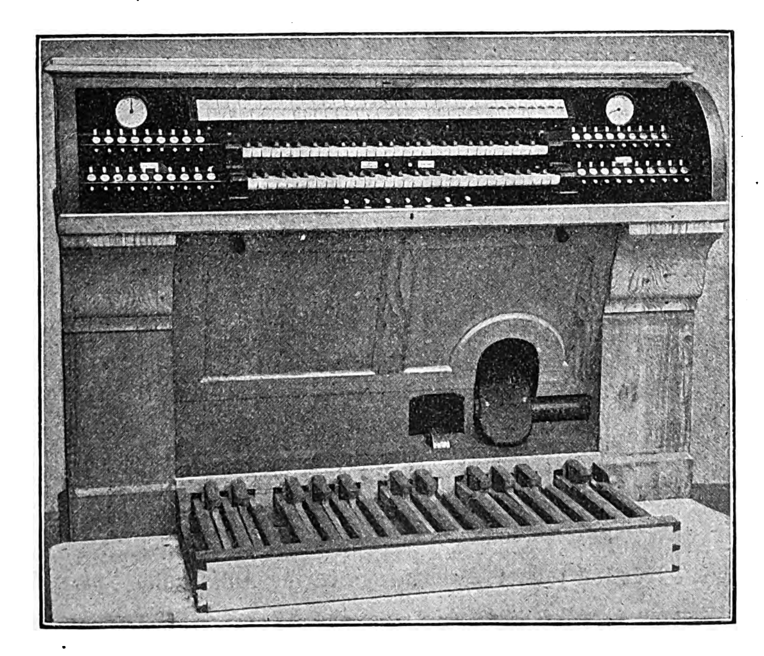
Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Organaria.

I. Da viele ehemalige Musikschüler und tüchtige Organisten bei der 16. General-Versammlung die neue Orgel in der Cäcilienkirche zu spielen vorhaben, so wurden die Erbauer derselben, G. F. Steinmeyer & Cie. zu Öttingen a. Ries, veranlasst, den Spieltisch zu photographieren und die Einteilung desselben eingehender zu beschreiben. Für die Registrierung sind nachfolgende Einzelnheiten von grossem Interesse:



Spieltisch der neuen Orgel in der Cäcilienkirche zu Regensburg.

a. Registratur.

Eine Tastenreihe oberhalb der II. Manualklaviatur.

1. Calcant.	I. M. 2. Trompete 8′.	I. M. 3. Octav 2′.	I. M. 4. Mixtur $2\frac{2}{3}$′.
I. M. 5. Octav 4′.	I. M. 6. Rohrflöte 4′.	I. M. 7. Wienerflöte 8′.	I. M. 8. Dolce 8′.
I. M. 9. Gedeckt 8′.	I. M. 10. Viola di Gamba 8′.	I. M. 11. Tibia 8′.	I. M. 12. Principal 8′.
I. M. 13. Principal 16′.	II. zum I. M. 14. Superoctavcopula.	z. II. M 15. Pedalcopula.	z. I. M. 16. Pedalcopula.
17. Manualcopula.	II. M. 18. Klarinett 8′.	II. M. 19. Cornettino 4′.	II. M. 20. Principal 4′.
II. M. 21. Traversflöte 4′.	II. M. 22. Salicional 8′.	II. M. 23. Lieblichgedeckt 8′.	II. M. 24. Äoline 8′.
II. M. 25. Vox cœlestis 8′.	II. M. 26. Bourdonalflöte 8′.	II. M. 27. Geigenprincipal 8′.	II. M. 28. Bourdon 16′.
P. 29. Violoncello 8′.	P. 30. Octavbass 8′.	P. 31. Quintbass $10\frac{2}{3}$′.	P. 32. Bourdonbass 16′.
P. 33. Subbass 16′.	P. 34. Violon 16′.	P. 35. Principalbass 16′.	P. 36. Bombarde 16′.

b. Freie Kombination

links und rechts der Manualklaviaturen.

1. Links oben:

Calcant. — I. M. Octav 2′. — I. M. Octav 4′. — I. M. Wienerflöte 8′. — I. M. Gedeckt 8′.
I. M. Tibia 8′. — I. M. Principal 16′. — II. M. Pedalcopula. — Manualcopula.

2. Links unten:

Symmetrie. — I. M. Trompete 8′. — I. M. Mixtur $2\frac{2}{3}$′. — I. M. Rohrflöte 4′. — I. M. Dolce 8′. — I. M. Viola di Gamba 8′.
I. M. Principal 8′. — II. z. I. M. Superoctavcopula. — z. I. M. Pedalcopula. — Symmetrie.

3. Rechts oben:

II. M. Cornettino 4′. — II. M. Traversflöte 4′. — II. M. Lieblichgedeckt 8′. — II. M. Vox cœlestis 8′. — II. M. Geigenprincipal 8′.
P. Violoncello 8′. — P. Quintbass $10\frac{2}{3}$′. — P. Subbass 16′. — P. Principalbass 16′.

4. Rechts unten:

II. M. Klarinett 8′. — II. M. Principal 4′. — II. M. Salicional 8′. — II. M. Äoline 8′. — II. M. Bourdonalflöte 8′.
II. M. Bourdon 16′. — P. Octavbass 8′. — P. Bourdonbass 16′. — P. Violon 16′. — P. Bombarde 16′.

c. Druckknöpfe.

1. Zwischen der I. und II. Manualklaviatur:
Freie Kombination, Auslösung.

2. In der Vorsatzleiste des Manuals:
PP. P. MF. F. FF. Zungen. O. (Auslösung.)

d. Rollschweller (Generalcrescendo).

e. Schwelltritt zum Echowerk für Äoline und Vox cœlestis.

f. Zeigervorrichtung für Generalcrescendo.

g. Zeigervorrichtung für das Gebläse.

h. Erläuterungen.

Der Spieltisch enthält 2 Manualklaviaturen mit je 56 Tasten. (C—g̿.) Das II. Manual ist der Octavcopula halber auf 68 Töne erhöht. Die Pedalklaviatur zählt 27 Tasten. Umfang (C—d̄).

Oberhalb der II. Manualklaviatur befindet sich die Handregistrierung, welche aus schräg nebeneinander liegenden klavierähnlichen Tasten, in deren Mitte sich die Registeraufschriften befinden, besteht. Die Registerschildchen des I. Manuals sind in roter, die des II. Manuals in blauer und die des Pedals in gelber Farbe hergestellt; die der Kopplungen sind doppelfarbig, je nach ihrer Bestimmung die zutreffende Farbe tragend.

An Kopplungen sind vorhanden: 1. Manualcopula, 2. Pedalcopula z. I. Manual, 3. Pedalcopula z. II. Manual, 4. Superoktavcopula vom II. z. I. Manual, nach deren Einstellung im I. Manual die nächst höhere Oktave des II. Manual mit erklingt.

Die freie Kombination, welche rechts und links der Klaviaturen der Manuale angebracht, besteht aus vertikalen und horizontalen Pistons, deren erstere zur Einstellung, letztere zur Auslösung dienen. Die freie Kombination hat den Zweck, jegliche beliebige Registermischung vorbereiten zu können, welche durch den, zwischen den beiden Manualklaviaturen in der Vorsatzleiste befindlichen und besonders bezeichneten Druckknopf in Aktion tritt, wodurch gleichzeitig die Handregistrierung ausgeschaltet wird.

Die freie Kombination erstreckt sich aber nicht allein auf die Register, sondern auch auf alle Kopplungen.

Die feststehende Kombination wird durch die 7 sich gegenseitig automatisch auslösenden, in der Vorsatzleiste des I. Manuals befindlichen Druckknöpfe vermittelt. Sie dient zur Bildung verschiedener Mischungen und Stärkegrade der Klangfarben, die durch die Handregistrierung noch beliebig verstärkt oder nuanciert werden können. Der Druckknopf 0 (Null) löst sämtliche anderen aus.

Der Rollschweller, in der Trittleiste des Pedals plaziert und in Form eines Rades konstruiert, ermöglicht es, vom zartesten Register, der Äoline, in kaum merklichen Abstufungen ein vollständiges Crescendo bis zum Erklingen des „Vollen Werkes“ zu erzielen und ebenso in umgekehrter Weise ein Decrescendo.

Einen hauptsächlichen, keineswegs zu unterschätzenden Vorteil bietet der Rollschweller dadurch, dass, sobald derselbe in Aktion tritt, sämmtliche eingestellte Manubrien von selbst ausgeschaltet werden.

Der Schwelltritt für die Register Äoline und Vox cœlestis des II. Manuals befindet sich weiter rechts vom vorigen. Derselbe vermittelt das Öffnen und Schliessen der Jalousien des in einer Nische nebenan getrennt plazierten, die vorgenannten 2 Register bergenden Echokastens.

Die Zeigervorrichtung für das Generalcrescendo ermöglicht dem Organisten bei Anwendung des letzteren jederzeit zu erkennen, welche Register jeweils sich in Aktion befinden, während die Zeigervorrichtung des Gebläses die Füllung bezw. Entleerung des Magazins anzeigt.

Die Klaviaturen der Manuale sind nach den von dem „Verein deutscher Orgelbaumeister“ festgestellten Einheitsmassen, die des Pedals ist nach Kgl. Bayr. Ministerialentschliessung vom 9. Mai 1884 hergestellt.

2. **Neu-Ulm.** Im Mai d. J. wurde in der katholischen Stadtpfarrkirche die Prüfung der neuen, von Gebrüder Link in Giengen erbauten Orgel durch den Kgl. Seminarlehrer Herrn Karl Deigendesch aus Lauingen vorgenommen. Die Redaktion entnimmt einem längeren Berichte des „Neu-Ulmer Anzeigers“ vom 12. Mai nachfolgende Notizen über das gelungene, nach röhrenpneumatischem System erbaute Werk: „Die Tonkraft der Orgel ist eine gewaltige, sie beherrscht mit ihrem edlen Glanze, ihrer Rundung und Fülle die Kirche vollständig. Das Principal 8′ des Hauptwerks zeichnet sich durch einen getragenen singenden Ton aus, welchem das Geigenprincipal 8′ des 2. Manuals mit etwas zarterem Tone gegenübersteht. Von ausgezeichneter Wirkung sind die Flötenregister, Doppelflöte 8′ und Traversflöte 4′; klar und frisch erklingen diese, besonders gegenüber der ernsten, streichenden Gamba 8′, welche in der tiefsten Lage ein Cello und im Diskant eine Violine nachahmen lässt. Vorzüglich intoniert sind auch Rohrflöte 8′ und Gemshorn 8′. Von bestrickender Tonwirkung sind Salicional 8′, Aoline und Voix-celeste 8′, letztere namentlich bei Anwendung der Jalousieschwellung des 2. Manuals. Diese gestattet überhaupt mit sämtlichen Registern dieses Manuals eigenartige Toneffekte. Die Super-Oktav-Koppelung vom 2. zum 1. Manual vermehrt die Möglichkeit der Register-Kombinationen bedeutend und trägt auch zur Gesamtwirkung der Orgel in merklicher Weise bei.

Man kann von der Orgel mit Recht sagen, dass an ihr alles gut gelungen ist; jedes Register zeichnet sich durch charakteristische und edle Intonation aus. Während wir die Soloregister bei Einzelvorspiel bewundern konnten, geben beim vollen Werke Lieblich gedeckt 16′ die nötige Rundung, Octav 4′ und Mixtur 2 2/3′ den erforderlichen Glanz. Die 4 Bässe vervollständigen die Tongewalt und Fülle der Orgel, und wie der zur Prüfung berufene Sachverständige, so erhielten auch die Zuhörer den Eindruck, dass diese Orgel in der That ihren Meister lobt. Besondere Erwähnung und Anerkennung verdient auch das meisterhafte Orgelspiel des Revisors, Herrn Seminarlehrers Deigendesch. Er verstand es, gleich vorzüglich die verschiedensten Tonfärbungen einzelner Register und Mischungen vorzuführen, als auch die gesamte Tonmasse der Orgel in künstlerischer Weise zur Geltung zu bringen. Der Prüfung wohnten mit Herrn Stadtpfarrer Kotter mehrere Herrn Geistliche und der kath. Kirchenrat, viele Lehrer und sonstige Sachverständige und Musikfreunde von hier und Umgebung an, die sämtlich voll des Lobes über das schöne, preiswerte Werk waren."

3. **Berlin.** Seit Jahren veranstaltet Otto Dienel in der protestantischen St. Marienkirche jeden Mittwoch mittags 12 Uhr „Orgelvorträge". Der Redaktion liegen die Programme vom 30. Januar, 20. März, 10. und 24. April, 29. Mai, 5. und 26. Juni vor, in denen ausser grösseren Orgelstücken auch religiöse Gesangswerke als Soli, Duetten und Chöre, sowie Piecen mit Orgel und Violine eingeschaltet werden. „Auch während der Sommerferien hält Herr Musikdirektor Otto Dienel in der Marienkirche jeden Mittwoch mittags 12 Uhr regelmässige Orgelvorträge bei freiem Eintritt. Durch Spiel alter und neuer Konzert-Kompositionen zeigt er, dass auf der mächtigen, von Schlag und Söhne in Schweidnitz erbauten Marien-Orgel nicht nur der Choral zu würdiger, ergreifender Gestaltung kommt, sondern dass man auf dem der mannigfaltigsten Schattierungen fähigen Werke, auch orchestrale Wirkungen erzielen kann. Hat das Werk doch eine mächtige Tuba mirabilis und Posaune, eine sanfte Vox humana, Voix celeste und Äoline, charakteristische Oboe, Klarinette, Konzertflöten, Gamben und Violinstimmen, und ist es doch zur Erleichterung des Registerwechsels mit den Erfindungen der Neuzeit versehen. In den Dienst der Dienel'schen Orgelvorträge stellen sich ferner zahlreiche bewährte Gesangs- und Instrumentalkräfte, und so werden sie besonders in der Zeit, wo die Konzertsäle geschlossen sind, eine beliebte Zuflucht für diejenigen, welche sich an guter Musik erbauen wollen."

II. Orgellitteratur. Von den „Denkmälern der Tonkunst in Österreich" bringt der 2. Teil des 8. Jahrganges 94 Kompositionen von **Joh. Pachelbel** (1653—1706), dem grossen Vorläufer Johann Seb. Bach's, grösstenteils Fugen über das *Magnificat* zu 2, 3 und 4 Stimmen. Die Klavierwerke von Johann und Wilhelm Hieronymus Pachelbel füllen den 1. Band des 2. Jahrganges „Denkmäler der Tonkunst in Bayern". Die musikalische Redaktion der beiden höchst interessanten Quellenwerke besorgte Dr. Max Seiffert mit grösster Genauigkeit und Sorgfalt. Die Biographie Pachelbel's im österreichischen Bande (Wien, Artaria & Co.) ist von Hugo Botstiber, die im bayerischen (Leipzig, Breitkopf & Härtel mit dem Haupttitel „Denkmäler deutscher Tonkunst") schrieb Dr. Adolf Sandberger.

Eine kritische Besprechung der beiden Monumentalwerke überschreitet den Rahmen vorliegender Monatschrift; die Redaktion wollte jedoch wenigstens auf dieselben hinweisen, da gerade die Formengewandtheit Pachelbel's, der in Nürnberg (Altdorf), Regensburg, Wien, Eisenach, Erfurt, Stuttgart, Gotha gelernt und gewirkt hat, und in seiner Vaterstadt Nürnberg gestorben ist, den Organisten unserer Zeit auf das angelegentlichste zum Studium und zur Nachahmung empfohlen werden muss. Wenn auch die Orgelwerke Pachelbel's für den katholischen Organisten nicht so brauchbar sind, wie die J. C. Fischer's, welche E. v. Werra ediert hat (s. *Mus. s.* S. 84), so darf mit gutem Grunde angenommen werden, dass Fischer die Werke Pachelbel's gekannt und aus denselben reichlich Anregung geschöpft hat.

Die Orgelphantasie von **Aug. Wiltberger**[1]) enthält in ihren einzelnen Teilen (Maëstoso, Moderato, Andante, Moderato, Larghetto und Fugato) grossen Gedankenreichtum in klarer Disposition und einheitlicher Durchführung. Im Bedarfsfalle können die einzelnen Teile für sich gespielt werden. Die Anforderungen an die Technik sind nicht gross. Alles Konzertartige ist vermieden. Man halte sich beim Vortrag genau an die Phrasierung des Komponisten. Das Pedal ist auf einem 3. System abgesondert, der Fussatz durch *l* und *r* geordnet. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. **Aus Kalksburg** wurde der Redaktion die Nummer 32 vom Jahrgang 16 der „Kalksburger Korrespondenz" zugesendet. Bekanntlich leiten dort die P. P. Jesuiten ein grossartiges Erziehungs- und Unterrichtsinstitut, an welchem auch der Musik beachtenswerte Pflege zu teil wird.

---

[1]) L. Schwann in Düsseldorf, ohne Angabe des Jahres und Preises, Op. 87.

Unter der Überschrift: „Die musikalischen Aufführungen der Zöglinge von Kalksburg im Laufe des Schuljahres 1900/01“ werden von S. 18—25 die Programme für Kirchen- und Profanmusik mitgeteilt, aus denen zu ersehen ist, dass wohl die Instrumentalmusik, vielleicht mit Rücksicht auf die Vorbildung und den herrschenden Geschmack in der niederösterreichischen Provinz, den Löwenanteil erhält, dass aber auch die Kirchenmusik nach liturgischer Seite und als Vokalgesang sorgfältiger Pflege sich erfreut. Haller, Witt, Hanisch u. s. w. sind durch Beigabe von Streichquartett „gewürzt“; erfreulich ist die Thatsache, dass C. Greith bei den wenigen Hochämtern, welche im Laufe des Jahres stattfanden, die Hauptrolle übernimmt. Bei Segenmessen, Nachmittagsandachten, Schulmessen, Maiandachten u. s. w. wechseln deutsche Lieder mit lateinischen Hymnen, in der Charwoche tritt der Vokalgesang in den Vordergrund.

Es dürfte die Leser der *Mus. s.* interessieren, die grösseren musikalischen Produktionen, welche in der Kirche beim Vormittagsgottesdienste stattfanden, kennen zu lernen.

18. September, Schulanfang: *Veni Creator* unisono mit Orgel und Blechquartett, *Tantum ergo* von Haller (Nr. 4 aus „Laudes Eucharisticae“), „Missa in hon. St. Caeciliae“ von Kaim mit Graduale *Veni Sancte* von Frey und Offertorium *Confirma hoc* von Witt. 25. September und 2. Oktober: *Requiem* von Ett mit Choral-Libera. 4. Oktober, Kaiserfest: Preismesse *Salve Regina* von Stehle mit Graduale *Justus ut palma* (6stimmig mit Streichquartett) von Haller und Offertorium *Veritas mea* (8st. mit Streichqu.) von Witt, sowie *Tantum ergo* (4st. mit Streichqu.) von Schütky, hierauf *Te Deum* und „Volkshymne“ mit Orchester und Orgel. 1. November, Allerheiligen: Missa *Jesu Redemptor* von Kaim mit Graduale *Timete Dominum* (4st. mit Streich- und Blechqu.) und Offertorium *Mirabilis Deus* (8st. mit Orgel) von Witt, sowie *Tantum ergo* (Nr. 5 mit Streichqu.) von Hanisch. 2. November, Allerseelen: *Requiem* von Haller (4st. mit Streich- und Blechqu.), ebenso 3. November. 15. November, Fest des heiligen Leopold: Missa in E (V. Instrumentalmesse) von Greith mit Graduale und Offertorium wie 4. Oktober und *Tantum ergo* von Ett. 18. November, Berchmansfest: Missa *Jesu Redemptor* von Kaim mit Graduale *Consummatus* und *O Domine, quia ego* von Ortwein (beides unterlegter Text, 6st. mit Streichqu.) und *Tantum ergo* Nr. 5 von Hanisch (mit Streichqu.). 22. November, Fest der heil. Cäcilia: Schulmesse mit Chorgesang: „O Maria strahlend hell“ (4st. mit kleinem Orchester aus Singenberger Nr. 60), *Sub tuum praesidium* (unisono mit Streichqu.), „Wunderschön prächtige“, Maiengrüsse Nr. 10 von Haller (4st. mit Orgel), *Jesu dulcis* aus Cantuarium S. Galli (4st. mit Streichqu.) Stehle Motett., *Adoro te* von Frey (mit Orgel und Streichqu.) Stehle Motett. 8. Dezember, Fest der Unbefleckten Empfängnis: Missa in D von Greith mit Graduale *Benedicta* (8st. mit Streichqu.) und Offertorium *Ave Maria* von Ett (4st. ohne Begleitung). 25. Dezember, Weihnachtsfest: Hochamt: Missa in E (V. Instrumentalmesse) von Greith mit *Tantum ergo* (5st. mit Orgel) von W. Birkler, Graduale *Laetentur coeli* von Witt (5st. mit vollem Orchester) und Offertorium *Tui sunt coeli* von Witt (5st. mit Streichqu. und Posaunen). 1. Januar, Neujahr: Missa in D von Greith mit Offertorium und Graduale wie 25. Dezember und *Tantum ergo* von Littenscheid (4st. mit Orgel). 6. Januar, Fest der heil. drei Könige: Missa *Salve Regina* von Stehle mit Graduale *Omnes de Saba* (4st. mit Streichqu. und Posaunen) und Offertorium *Omnes gentes* von Aiblinger (unterlegter Text, (8st. mit Streichqu. und Posaunen), sowie *Tantum ergo* von Traumihler (4st. mit Orgel). Charwoche: Mittwoch zur Trauermette: III. Lamentation von Palestrina (4st.), *Benedictus* von Guidetti (4st. ohne Begleitung), *Christus factus est* aus „Laudes Euchar.“ von Haller. Gründonnerstag: Missa in Es-dur in hon. S. Galli von Greith, vom *Credo* an Choral mit Graduale *Christus factus est* von Witt (4st. ohne Begleitung) und Offertorium *Dextera Domini* von Haller (4st. ohne Begleitung), ferner *Coenantibus* von Haller, *O esca viatorum* von Zoller (4st. mit Harmonium), *Jesu dulcis* aus Cantuar. S. Galli (4st. ohne Begleitung), *O Deus, ego amo te* von Wesselak (4st. ohne Begleitung), *Adoro te* von Frey (4st. mit Harmonium), *Dominus Jesus* von Aiblinger (5st. ohne Begleitung, unterlegter Text), *Pange lingua* von Haller. Zur Trauermette: III. Lamentation von Palestrina (4st., *Jerusalem* 5st.), *Christus factus est* wie am Mittwoch. Charfreitag: Turba zur Johannispassion von Ett, *Populo meus* von Palestrina, *Crux fidelis* und *Pange lingua* (4st.) von Lipp und Schmitt, *Vexilla Regis* nach Jaspers Nr. 4, *Jesu dulcis amor* und *Tenebrae factae* aus „Laudes Euchar.“ von Haller. Zur Trauermette: III. Lamentation von Palestrina (2 Alt, 1 Tenor, 1 Bass). Charsamstag: Litanei aus den Choralbüchern, *Kyrie* Choral, *Gloria, Sanctus, Benedictus* aus der Es-dur-Messe von Greith, Graduale *Confitemini* von Ebner (8st., gemischt, ohne Begleitung); zur Vesper: Das *Laudate Dominum* von Pitoni (4st. ohne Begleitung) und das 12stimmige *Magnificat* von Thielen (3 Chöre mit Orgel und Posaunen). Zur Auferstehungsfeier: Invitatorium von unbekanntem Autor (5st., gemischt, mit Blechquintett), Osterlied und *Te Deum* (mit Orchester und Orgel), *Regina coeli* von Stehle (4st. mit Orchester), *Tantum ergo* von Birkler (5st. mit Orgel). 7. April, Ostersonntag: Missa in hon. S. Joseph von Greith mit Graduale *Alleluja* aus dem „Messias“ von Händel (!? D. R.), Offertorium *Terra tremuit* von Witt (8st. m. Orgel u. Streichqu.) und *Tantum ergo* von Witt (8st. mit Orgel). 28. April, Schutzfest des heil. Joseph: Missa in hon. S. Joseph von Greith mit Graduale *De quacumque tribulatione* von Witt (4st. mit Streich- und Blechqu.), Offertorium *Lauda Jerusalem* von Witt (4st. mit Streich- und Blechqu.) und *Tantum ergo* von Widmann (4st. mit Streichbegleitung). 26. Mai, Pfingstsonntag: Missa solemnis von Greith mit Orchester und Orgel, Graduale *Veni Sancte* von Brosig (4st. mit kleinem Orchester), Offertorium *Confirma hoc Deus* von Witt (8st. Chor ohne Begleitung) und *Tantum ergo* von Thielen (5st. mit Orgel). 6. Juni, Fronleichnamsfest: *Tantum ergo* von Birkler (5st. mit Orgel), *Ego sum panis* aus „Laudes Euchar.“ von Haller (4st. ohne Begleitung), *Misit me* aus demselben (6st. ohne Begleitung), *Salutis humanae* aus „Hymni Euchar.“ Jaspers 4st. ohne Begleitung), *O salutaris* aus „Laudes Euchar.“ (4st. ohne Begleitung), *O esca viatorum* von Zoller (4st. mit Orgel). Während der Prozession spielte die Blechmusik aus dem Gesangsbuch der Zöglinge: *Sacris solemniis, Adoro te, Tantum ergo, O sacrum convivium, Gaudeamus exultantes;* von

den Sängern wurden folgende Hymnen gesungen: *Pange lingua, Sacris solemniis, Aeterne Rex* (alle drei aus „Laudes Euchar." von Haller und 4st.). 16. Juni, Herz-Jesu-Fest: Missa in E (V. Instrumentalmesse) von Greith mit Graduale *Discite a me* von Haller (4st. ohne Begleitung), Offertorium *Ecce Deus* von Aiblinger (5st. mit Streich- und Blechbegleitung), *Tantum ergo* von Hanisch Nr. 5 (4st. mit Streichqu.). 21. Juni, Fest des heil. Aloysius: *Ecce Sacerdos* von Aiblinger (nach dem obigen *Ecce Deus* unterlegter Text, 5st.), Missa solemnis von Greith mit Graduale *Domine, spes mea* von Witt (8st., 2 Chöre mit Streichquintett), Offertorium *Quis ascendet* von Witt (8st., 2 Chöre mit Streichquintett). 11. Juli, Jahresschluss: Dankamt: Missa in D von Greith mit Graduale *Benedictus es Domine* von Kothe (4st.), Offertorium *Benedictus sit Deus Pater* (4st.), *Tantum ergo* von Traumihler (4st. mit Orgel), *Te Deum* mit Orchester und Orgel.

Dieses Programm wird durch folgenden Satz eingeleitet: „Wem es bekannt ist, wie wenig Zeit die Gymnasialstudien für die Musikproben übrig lassen, der kann den musikalischen Leistungen der Zöglinge unter der Direktion des P. König und unter der dankenswerten Mitwirkung der Herrn Musiklehrer gewiss seine vollste Anerkennung nicht versagen."

Die Redaktion der *Mus. s.* kennt diese Thatsache „vom Mangel an Zeit für Musikproben" aus eigenen Erfahrungen. Die musikkundigen Zöglinge in Instituten müssen schon seit Jahrhunderten ein opferwilliges Herz gehabt haben, indem sie vielfach ihre Erholungszeit zu Musikproben verwendeten. Dass sie es gerne thun, gereicht ihnen und ihren Lehrern zur grössten Ehre, denn was durch Opfer erreicht wird, ist wertvoller und ermuntert stets zu neuem Streben und Schaffen.

2. ♃ **Leipzig.** Die letzte Welle in der Konzerte-Flut für die verflossene Saison bildete — wie schon lange Jahre her — ein a capella Konzert des hiesigen Riedelvereins Anfang Mai. Laut Ankündigung sollte ein Palestrina-Abend werden. Es war dies aber nicht der Fall; vielmehr war der römische Altmeister leider nur vertreten in zwei Sätzen *Kyrie* und *Gloria* seiner unsterblichen Missa: *Assumpta est Maria* für 6stimmigen Chor. Dafür lernten wir neben zwei geistlichen Solostücken mit Orgelbegleitung — lateinischer Text — von Schütz — einen grossen Tonsetzer kennen in David Köler, Marienkantor aus Zwickau im siebzehnten Jahrhundert. Er erscheint ausserordentlich geistesverwandt zu unserm deutschen, Münchener Roland. In der Lieblichkeit der Cantilene — im weitern Sinne — wird wohl nie jemand Palestrina erreichen oder übertreffen. Palestrina's Musik ist ein Abbild des strahlenden, reinen, italienischen Himmels. Beim Roland hört man oft die Donner rollen, „die Wolken aufeinander stossen", die Elemente stürmen. Er hat etwas von der knorrigen Art des deutschen Eichwaldes an sich. Genau den Eindruck empfing ich beim Anhören der zwei gewaltigen Psalmen, die der forsche Dirigent des altberühmten Vereins, Hr. Dr. Göhler, bei Breitkopf & Härtel in Bearbeitung für heutige Chöre herausgegeben hat. Das sind Kabinettsstücke von Programm-Musik, die ihre Wirkung — neutraler Text — auf ein distinguiertes Konzert-Publikum nie verfehlen werden.

Herr Dr. Georg Göhler pflegt der Vortragsordnung längere, musikhistorische Bemerkungen aufklärender Art beizudrucken, um den Laien das Verständnis des Gebotenen zu ermöglichen und zu erleichtern. Diese Art „Konzertführer" ist sehr gut und sollte Anwendung bei ausserliturgischen Darbietungen von seiten katholischer Kirchenchöre finden.

In dieser Beziehung haben die Pustet'schen Messpartituren alter Meister in Original-Schlüsseln doch den Vorzug vor den Breitkopf & Härtel'schen an sich, dass ihnen Geleitworte mit auf den Weg gegeben wurden, die jedem Dirigenten gute Dienste thun, der sein Repertoire vervollständigen muss.

Mit besonderer Freude dürften wohl viele Beteiligte die Nachricht vom hochwürdigen Herrn Generalpräses gelesen haben, dass zur diesjährigen General-Versammlung diese Messe zu Gehör gebracht werden soll.

Die Aufführung dieser zwei Messteile war äusserst sorgfältig und wohlthuend belebt, der Accent der Sprache bis ins kleinste beachtet, mit einem Worte: glanzvoll — und die Werke sind 300 Jahre alt!

Eine Wahrnehmung drängte sich dem Schreiber dieser Zeilen auf: Die Werke Palestrina's, besonders aber Orlando's, sind so recht für die Kirchen komponiert, an der die Meister wirkten — grosse — akustische Räume. Daher kommen diese Werke am besten in ähnlich grossen Kirchen zur Wirkung.

Andrerseits aber versetzt der Vortrag eines altklassischen Musikstückes in einer im Raume beschränkten Kirche vorgetragen, die Zuhörer im Geiste in die weihevollen, dämmernden Räume eines Domes und seines glanzvollen, erhebenden Gottesdienstes.

Warum bringt ein nichtkatholischer Konzertverein Werke zur Aufführung, die der Verherrlichung des spezifisch katholischen Gottesdienstes dienen und dienen sollten? Weil diese Werke eine Höhe der Kunst bedeuten, wie wir sie in dem Gebiete der kirchlichen Vokalmusik noch nicht wieder erreicht haben.

Deshalb ist auch die Bildung des deutschen Cäcilien-Vereins indirekt eine Grossthat geworden für die Wiederbelebung der kirchlichen Tonkunst.

Schon deswegen allein sollte das Andenken an die Gründer des so arg und so oft verdächtigten Vereins geheiligt bleiben. Die Bestrebungen des Cäcilien-Vereins bedeuten eine gewaltige Renaissance, eine Erneuerung des altklassischen kirchlichen Tonlebens. In sehr vielen Fällen brachten diese Alten erst „Licht" ins kirchliche Musikleben der Gegenwart. Und weil die nach Möglichkeit erstrebte, getreue Einhaltung der kirchlichen Vorschriften und unzweideutigen Wünsche zugleich einen Aufschwung, einen merklichen Ruck nach oben in künstlerischer Beziehung bedeutet, deswegen wird die angebrochene, ruhmvolle Bewegung für getreue Erfüllung kirchlicher Anweisungen durch keine Hemmungsversuche zum Stehen und zum Rückgange zu bringen sein,

weil sie ein Erwachen, ein Neubeleben der Kunst auf dem Kirchenchore mitbedeutet. Und wer hierin Maulwurfsarbeit leistet, erweist schon in der eben erwähnten Hinsicht dem bessern Teile im kunstliebenden, gläubigen Christen keinen Gefallen.

Noch eins zum Schlusse: eine Stunde guter Vorführung wiegt ein Jahr Belehrung auf. Auch in dieser Beziehung dürften die Regensburger Fest- und Arbeitstage segensreich wirken! H. L.

3. **Amsterdam.** Der unter dem Titel „Klein-Koor a Cappella" am 12. November 1890 gegründete, von Ant. Averkamp geleitete Chor für gemischte Stimmen hat in den 10 Jahren seines Bestandes nicht nur in Amsterdam selbst, sondern auch in anderen Städten Hollands durch Aufführungen religiöser und weltlicher Musik die reichste Anregung für die Pflege des reinen Vokalgesanges gegeben. Der Redaktion liegt eine Gedenkschrift (nicht im Buchhandel) vor, aus welcher zu ersehen ist, dass der gut geschulte, an die ernstesten Aufgaben herantretende Chor in Leiden, Leeuwarden, Utrecht (3mal), Deventer, s'Gravenhage, Baarn, Rotterdam, Haarlem und Hilversum Konzerte gab. Die Aufführungen religiöser Musik in Amsterdam sind fast regelmässig in der *Mus. s.* angeführt worden und in der Gedenkschrift nach alphabetischer Ordnung der Komponisten aufgezählt. In den 10 Jahren kamen 68 Motetten, 17 Psalmen, 16 Messfragmente, 8 Responsorien, 7 Messen, (je eine von Josquin de Près und Vittoria, 5 von Palestrina) und 3 Passionen (die von Jac. Obrecht, die Johannespassion von J. S. Bach und Lor. Perosi's „Passione di Christo") zur Aufführung. Am stärksten sind Orlando di Lasso und Palestrina vertreten. Die Konzerte weltlicher Musik greifen tief in das 16. Jahrh. hinein, berücksichtigen jedoch auch Joh. Brahms, Rich. Wagner u. a. Ein solches Wirken zur Förderung des guten Geschmackes, diese allseitige Berücksichtigung von klassischen Werken aller Zeiten, verdient freudige Anerkennung. Herrn Ant. Averkamp und seinem gemischten Chor wünscht die Redaktion noch eine Reihe von Lustren für die Pflege klassischer Vokalmusik.

4. 𝕿 **Constanz.** Das grosse Drama des griechischen Dichters Aeschylus, welches 472 v. Ch. die Athener zum ersten Male entzückte, die „Perser", wurde von den Gymnasisten hiesiger Stadt mit anerkennenswerter Routine im Januar d. J. zur Aufführung gebracht. Die jungen Leute verrieten vorzügliche und umsichtige Schulung, und das Verdienst dafür gebührt Herrn Gymnasiumsdirektor Mathy; für die ausgezeichnete Einübung der ausgedehnten Gesänge, bei deren Komposition der Erbprinz von Meiningen angemessene Schlichtheit walten liess, gebührt Herrn Musikdirektor v. Werra lebhafter Dank. Das Publikum, das dichter als beim volkstümlichsten Benefiz das Stadttheater füllte, spendete seinen Beifall in mehreren Klatschsalven. Eingeleitet wurde die Aufführung durch zwei schwungvolle Prologe, gedichtet und vorgetragen von den Verfassern, den Gymnasisten Demoll und Kimmig. Jener feierte die Muse des Aeschylos und dieser flocht Gedankenfäden zwischen den „Persern" und der Kaiserfeier, welcher die Aufführung des äschyleischen Schauspiels galt.

5. § Die *Verona fedele* vom 16. Juli d. J. berichtet über eine kirchenmusikalische Aufführung **in Pescantina**, welche am 2. Sonntag im Juli zu Ehren des heiligen Aloysius durch Aufführung der 4stimmigen *Missa brevis* von Palestrina verherrlichet wurde. Bei der Vesper kamen die Falsibordoni aus der Singenberger'schen Sammlung im Wechsel mit Choralversen, das *Ave Maria* von Arcadelt und das *Tantum ergo* von Palestrina zum Vortrag. Der neue Chor ist aus den jugendlichen Gesangskräften des dortigen Oratoriums gebildet und ahmt mit Glück und zum guten Beispiel unserer ganzen Provinz den Chor unserer Kathedrale nach. (Die Redaktion wünscht diesen strebsamen Chören glücklichen Fortschritt und zähe Ausdauer, dann werden auch jene Elemente besiegt werden, *„i quali con calcolata malignità vogliono ricalcate le viete orme d'un drammatismo cosi floscio e inconcludente, cui lo stesso teatro che si rispetta si vergognerebbe abbassarsi."* Man sieht, dass es den ernster strebenden Italienern nicht besser ergeht, als den sogenannten „Cäcilianern" in deutschen Landen.)

Der siebenundzwanzigste sechsmonatliche Kurs

endigte in üblicher Weise am 14. Juli d. J., am Feste des heil. Bonaventura, an dem 7. Sonntage nach Pfingsten mit dem Evangelium (Matth. 7, 15.–21.) *Omnis arbor bona bonos fructus facit,* am Vorabende des Festes Divisio Apostolorum. Diese drei Meditationspunkte gaben dem Direktor der Schule Veranlassung zu freundlichen Mahnungen und guten Ratschlägen *(bona ventura)* an die 18 Herren, welche im laufenden Jahre den sechsmonatlichen Kurs vollendet haben.

Mehrere derselben werden auch zum silbernen Jubiläum der Kirchenmusikschule am 22. August gegenwärtig sein. Da bis heute (25. Juli) beinahe aus allen 27 Jahrgängen Teilnehmer angemeldet sind, so wird es für die Leser der *Mus. s.* von Interesse sein, die Namen sämtlicher Herren, welche seit November 1874 die hiesige Kirchenmusikschule besucht haben, in alphabetischer Ordnung kennen zu lernen.[1])

---

[1]) Die mit * bezeichneten sind Priester oder Kleriker, die nachher zu Priestern geweiht wurden; die Diözese der Betreffenden ist in Klammern beigefügt. Im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1899 ist die 25jährige Chronik der Kirchenmusikschule in Regensburg abgedruckt worden (I. Periode von 1874—1886). Die II. Periode von 1887—1900 ist a. a. O. Jahrgang 1900 erzählt. Das obige Register ist, durch die Schüler von 1901 ergänzt, aus dem Jahrbuch 1900, Seite 111, abgedruckt. Durch † sind, soweit der Redaktion bekannt geworden ist, die unterdessen verstorbenen Schüler dem frommen Andenken der Herren Kollegen empfohlen.



Wenn die Herren aus früheren Jahrgängen, die während zweier Jahre privat wohnen mussten, dann im ehemaligen „Weissen Rössl", im Hause H $1^1/_2$b und seit 1886 an der „Reichsstrasse" Wohnung und Unterricht erhielten, die jetzige Musikschule mit der Cäcilienkirche in Augenschein nehmen, so werden sie mit dem Unterzeichneten einen Dankeshymnus an Gott und die heil. Cäcilia anstimmen, denn das mühevolle Werk war sichtbar von der Vorsehung geschützt und gesegnet.

*AbeggKarl(Basel)1888.
Adler Jos. 96.
Adler Mich. 97 u. 98.
*Adler Thomas (Bamberg) 88.
Äbli Jos. 1900.
Allgayer Andr. 84/85.
Alliger Max 98.
Alt Joh. 84/85.

*Bäuerle Herm. (Rottenburg) 98.
Bakes Joh. 1900.
Baldele Fr. 97.
*Barthel Pet. (Luxemburg) 76/77.
*Barthel Peter Johann (Luxemburg) 81/82.
†Bartsch Jos. 81/82.
Bauer Max 89.
Berckel van A. 85/86.
Bervar Karl 95.
Beutel Fr. Jos. 95.
*Bewerunge Heinrich (Köln) 88.
Bill Hans 87.
*le Blanc Karl (Utrecht) 77/78.
BörgermannHeinr.78/79.
Boveri Fr. 92/93.
Brandl Ludw. 83/84.
Breitenbach Clem. 89.
Breitenbach Jos. 99.
Brenner Ant. 92.
Brunner Ed. 78/79.
Buchholz Aug. 1900.
Buhl Paul 76/77.
Bultmann Joh. 98.
Bultmann Wilh. 1900.

Capra Marcello 96.
Cichon Alb. 1900.
Cichy Siegfr. 91.
Cicognani Ant. 95.
Cladder Karl 1901.
Cleeves Wilh. 95.
*CohenKarl(Köln)75/76.

Dahmen Herm. 96.
*DallaportaP.(Trient)99.
Dietze Rud. 1900.
Dressler Ferd. 78/79.

*Eppink Fr. (Utrecht) 81/82.

*Fassel Joseph (Limburg) 98.
*Felini Rich. (Trient) 92/93.
*Feyrer P. Benno (Linz) 98.
Filke M. 77/78.
Fischer Fr. 79/80.
Fluck Joh. Aug. 98.
Fraas Erh. 89.
Fracalossi Carlo 93.
Franz Wenzel 87.
Freitag Ant. 95.

Gabriel Steph. 85—87.
Gansloser H. 77/78.
Gasser Jos. 98.
Gassler Aug. 92.
†Geist Fr. X. 76/77.
Gerl Jak. 91.
Gessner Ad. 83/84.
Gewaltig Bernh. 96.
*Glatt Ignatius (Fünfkirchen) 88.
Gliniecki Aug. 1901.
Gohm Jos. 89 u. 90.
Goller Vinc. 98.
Gonzalez Aug. 89 u. 90.
Gorkiewicz Stan. 75/76.
Gorzelniaski Frz. S. 91.
Gorzelniaski Vinc. 97.
*Graf Phil. 87.
Grasser Ludw. 1901.
Gregoric Joh. 78/79.
†*Gritz Karl P. (Seckau) 76/77.
Grubauer Joh. B. 1901.
*Gruber Fr. X. (Salzburg) 99.
*Gruberski Eug. (Plozk) 97.
Gründing Heinr. 97.
*Gustaitis Matth. (Seiny) 99.

Haag Melch. (Brixen) 91.
Haan Alf. 78/79.
Haan Gustav 93.
Haban Joh. Bapt. 98.
*Hansen Ant. (Herzogenbusch) 1901.
Höchner G. W. 96.
Häringer Alf. 96.
Härtel Sev. 97.

Hagedorn Thomas 98.
*Haimasy Joh. (Graz) 75/76.
Hammermüller J. 80/81.
Hartmann Hugo 93.
Hegmann Karl 99.
Heim Aug. 96.
Hemmersbach Christian 1901.
Henkel Georg 87.
Heuermann Alf. 1900.
Hörschl Karl 90.
Hoff Rich. 91.
Hoffmann Wilh. 79/80.
Hosak L. 87.
Huber Paul 94.

Ix Ign. 79/80.

Jaksch Eduard 85/86.
*Jankowsky Joh. (Culm) 1900.
*Jansen W. P. H. (Haarlem) 82/83.
Jasionowski Broneslaus 1901.
Jochum Eug. 90.
Jong de Jakob 98.

Kalkbrenner L. 83/84.
Kaluza Ed. 90.
Kammerer Pet. 93.
Kehrer Jodok 99.
*Kerle Herkul. (Brixen) 99.
Kerschensteiner Franz Ser. 88.
Klick Karl 92.
Kober Joh. Bapt. 81/82.
König Alois 82/83.
Kohl Julius 85/86.
Kohler Alois 96.
Kopp Jos. 78/79.
*Kowalsky Theoph. (Ploczk) 92.
*KralingerRud.(Brixen) 99.
Krassuski H. 75/76.
*Kraus K. 80/81.
*KrechterJ.E.(St.Louis) 88.
Kreutzer Lud. 93.
Krieger Ant. 89.
Kröger B. 80/81.
Krumscheid Pet. 83/84.

Lainer Max 82/83.
Lanyi Ernst 1900.
*Lavtizar Jos. (Laibach) 85/86.
†Leeuwen Matth. van 82/83.
†*Lenz Ph. (Trier)85/86.
Leszcsynski Leo 1901.
deLeur Alb.Heinr.84/85.
*Lewandowsky Wenzeslaus (Culm) 1901.
*Lichtenebert Bernh. (Würzburg) 96 u. 97.
Lobmiller Theodor 99.
Löhle Aug. 87.
Luger Theodor 99.
Lutz Ed. 89.
Lutz Pet. 83/84.
*Luypen Edm., nunmehr apostol. Vikar von Batavia auf Java 79/83.

Maas Joh. Bapt. 81/82.
Makowski Heinr. 95.
*Malkmus A. (Limburg) 82/83.
Maranta Rich. 92.
Mark Otto 97.
*Maurer H. (Prag) 93.
*Mayerhofer, P. Isidor O. S. B. (St. Pölten) 90.
Meyer Ferd. 97.
Meyer Jos. 1901.
Mickl Wilh. 94.
Miller Karl 97.
*Mitterer Ign. (Brixen) 76/77.
*Moczynsky Leo (Wlozlawek) 93.
*Möhler Dr. Ant. (Rottenburg) 95.
†Moosmaier Aug. 75/76.
Moser Pet. 87.
*Müller Dr. Herm. (Paderborn) 94.
*Müller Dr. Pet. (St. Gallen) 79/80.
Müller Renat. 92.
Muther Ludw. 90.

†Neudegger F. X. 84/85.
*Nicodemowitsch Joh. (Przmyśl, Galizien) 1900.

*Nikel Emil (Breslau) 77/78.
Novialis Jos. 94.
Nowowieski Fel. 1900.

Oesch G. A. 75/76.
Oetiker August 1901.
Olesch Paul 92.

*Pagella Don Giov. (Turin) 1900.
Pauli Heinr. 88.
Pentzkofer Fr. X. 92.
*Perosi Lor. (Tortona) 93.
Peters Wilh. 91.
Pfalzträger Emil 94.
Pfeiffer Jakob 96.
Pfeiffer Theodor 1901.
Pierdzioch Wladisl. 99.
Plener Joh. 1901.
Plochg 80/81.
Plochmann Frz. 89.
Pogatschnigg Guido von 1900.
*Poprawski Theophil (Gnesen) 98.
Port Alb. 93.
Port Jos. 1900.
Pracher Max 95.
*Preising Jos. (Paderborn) 96.
Prouzinski Ant. 85/86.
Pscherer Ant. 94.

Quadflieg Jakob 74/75.

Rabe Philipp 99.
Rainer Jos. 95.
†*Reichsthaler Johann (Seckau) 74/75.
Renger Friedr. 85/86.
Renner Jos. jun. 83/84 und 84/85.
Richert Fel. 87.
Riedl Joh. 1900.
Riedl Rud. 1901.
Rütter Ed. 79/80.

Sackerer Georg 1901.
Sämmer Karl 99.
Sander Frz. H. 96.
Sarrazin K. 96.
Schäfer Peter 98.
*Schaik Joh. van (Utrecht) 85/86.
Schambony Heinrich 81/82.
Schneider Georg 99.
Schell Karl 85/86.
Schell Ferd. 94/95.
Scherer Max 81/82.
†Schildknecht Jos. 79/80.
*Schilt Frz. (Basel-Solothurn) 96.
Schirdewahn Alois 96.
Schlegel Herm. 96.
Schlipper Winand 84/85.
Schmalzhofer Joseph 95 und 96.
Schmid Edm. 91.
Schmidt Aug. 80/81.
*†Schmied Max (Regensburg) 77/78.
Schneider Gg. 80/81.
Schugt Ferd. 1900.
*Schweitzer Karl (Freiburg i. B.) 98.
*†Seebacher Karl (Trient) 76/77.
*Setniçar Frz. X. (Laibach) 98.
Seymour Jos. 80/81.
Sieben Albert 97.
Simon F. P. 77/78.
Snaga Jos. 97.
Sobieski J. N. 88.
*Sohn J. (Graz) 76/77.
Sokolowski Jos. Odemar 81/82.
Spahn Karl 95.
Spechtenhauser J. N. 88.
Speer Paul 93.
Spies A. 94.
*Spies Herm. (Salzburg) 92.
Stäger Alph. 1901.
Stappers Fr. 79/80.
†Stattler Paul 78/79.
Statzenberg Wenc. 1900.
†Stehle Ed., jun. 92.
Stein Ernst 97.
Steingass Joh. 97.
*Stockhausen M. (Trier) 1900.
Strangfeld Bernh. 85/86.
*Strees Ant. (Gurk) 95.
*Strubel Joh. (Würzburg) 94 und 95.
*Surzinski Jos. Dr. (Gnesen) 80/81.
Surzinski Steph. 80/81.
Swerz Joh. 78/79.

Tebaldini Giov. 89.
Tenks Heinr. 94.
Termignon Delfino 97.
Thinnes Frz. 76/77.
Tölzer Konrad 1901.
*Velasquez Jos. M. (Querétaro) 89 und 90.
†*Vergroesen B. (Breda) 79/80.
†Vering J. B. 92.
*Verstegen Corn. (Breda) 93/94.
*Vörös Ferd. (Fünfkirchen) 93.
†Volkmer A. 75/76.
de Vries Wilh. 91.

Waldesbühl Joh. 90.
Walter Karl 88.
Weber Peter 1901.
Weickert Karl 90.
*Weinmann Karl Ed. (Regensburg) 95.
*Weiser Fr. Otto O. S. B. in Minnesota 94 u. 95.
*Weiss Dr. Joh. (Graz) 75/76.
Werk Heinr. 83/84.
Werra Ernst v. 74/75.
*Wibl Joh. (Graz) 96.
*Widmann P. Bernh. (Kloster Mehrerau) 91.
Windhaus Ludw. 78/79.
Wischhölter Theodor. 80/81.
Wüstefeld Karl 83/84.
†Wunderlich Bernhard 79/80.

Zehrer J. 82/83.
Ziegenbach Frz. 89.
*Ziegler P. Leonh. (Kloster Neisse) 99.
†Zöggeler Al. 76/77.

Die stattliche Zahl von fast 300 Schülern, die aus Deutschland, Österreich-Ungarn, der Schweiz, aus Irland, Holland, Italien, Nordamerika, Mexiko, Russland während der verflossenen 27 Jahre sich eingefunden haben, ergibt die jährliche Durchschnittsziffer von 12. Aus der Vergangenheit dürfen wir mit Grund auf eine grosse Verbreitung der im Programme der Kirchenmusikschule niedergelegten Grundsätze hoffen. Viele der aufgeführten Schüler haben bereits erfolgreich gearbeitet und Früchte geerntet, andere streuten ihre Samen unter ungünstigen, im Gleichnisse des Evangeliums geschilderten Verhältnissen, bei anderen mögen unsere Prinzipien überhaupt keinen Anklang gefunden haben. —

„So geht es eben bei allen Unternehmungen von Menschen. Der beste Lohn für Lehrer und Schüler aber ist das Bewusstsein, für die Ehre Gottes gearbeitet zu haben."

Für den 28. Kurs vom 15. Januar bis 15. Juli 1902 liegen bis heute 42 Anfragen vor, von denen 10 durch Aufnahme bereits erledigt sind. Programm und Statuten sendet der Unterzeichnete auf Bestellung franko und gratis. Die Normalzahl der Aufnahmen ist 16.

F. X. Haberl.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

(Fortsetzung aus Seite 99.)

Professor **O. Byström** edierte in Stockholm *„Ur Medeltidens Kyrkosang i Sverige. Sekvenser, Antifoner och Hymner“* in Choralnotenschrift mit Harmonisierung und moderner Mensur. Diese gregorianischen Melodien stammen aus dem schwedischen Graduale, 1490 zu Lübeck gedruckt und Unicum der schwedisch-königlichen Bibliothek zu Stockholm. Der Herausgeber wählte drei Sequenzen (vom hl. Ansgar, Erich und die Weihnachtssequenz *Laetabundus)*, sowie 3 Antiphonen und 7 Hymnen aus dem Birgittenrituale von 1761. Leider ist das Vorwort nur in schwedischer Sprache abgefasst. Die Publikation trägt ausschliesslich archäologischen Charakter.

Der nachfolgende Katalog über die in der Diözese Cincinnati in offizieller Weise eingeführte und empfohlene Kirchenmusik sollte bereits Seite 100 angekündiget sein, an der Stelle, wo vom zweiten Katalog vom Jahre 1900 die Rede ist.

First, Official-Catalogue of Church Music. Examined bij the Cincinnati Diocesan on Church Music. The Cincinnati lithog. Co. 12 et 14 W. Court St. 1898.

Eccarius-Sieber, A. Handbuch der Klavierunterrichtslehre. Anleitung zum Erteilen eines guten Klavierunterrichtes. Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg. 1900. 132 S., geb. Preis 2 ℳ 25 ₰.

In 15 Kapiteln wird vom ersten Anfangsunterricht in theoretischer, durch Notenbeispiele illustrierter Form manch notwendige und nützliche Notiz für Schüler und Lehrer gegeben.

Die Kunstmusik in der Wiener Metropolitankirche. Bruno Bartelt, Wien XVIII, Theresiengasse 3. 1900.

Der ungenannte Verfasser meint es gut und ist sehr eifrig, schiesst aber bei den gegenwärtigen Verhältnissen meistenteils nur in das Blaue oder Graue.

Vom Liederbuch für katholische Schulen, das **Hugo Löbmann** als ersten Teil (Unterstufe) und zweiten Teil (Oberstufe) bei Pflugmacher in Leipzig ediert hat, ist, der I. Teil brosch. 40 ₰, geb. 60 ₰, der II. Teil brosch. 50 ₰, geb. 70 ₰, in 3., verbesserter Auflage erschienen. Referat s. *Mus. s.,* 1899, S. 178.

Das 16. Heft der von der Leo-Gesellschaft herausgegebenen Vorträge und Abhandlungen bringt eine Studie „Über den Beginn des Notendruckes“ von **Dr. Jos. Mantuani.** Wien, Mayer & Co., 29 S. Auf Grund der Riemann'schen Publikation zieht der fleissige und scharfsinnige Verfasser die in der K. K. Hofbibliothek vorhandenen ältesten Notendrucke herbei und konnte glücklicherweise, wenn auch nur in Anmerkung (S. 22) auch die neueste Entdeckung (in P. Raph. Molitor's Werk „Die nachtridentinische Choralreform“ *Mus. s.* S. 49) mitteilen, dass „Ulrich Han aus Ingolstadt 1476“ das Missale Romanum mit Notentypendruck in Rom zuerst gedruckt hat. Das Exemplar ist in der Magliabecchiana zu Florenz. Das erste in Deutschland gedruckte Missale ist von Jörg Reyser in Würzburg 1481. So verdrängt eine Entdeckung die andere.

Dr. J. Mühlenbein gibt in einer 1901 bei A. Schneider in Daun edierten Broschüre „Über Choralgesang“ einen Nachtrag zu dem grösseren Buche, das 1900 unter gleichem Titel in der Paulinusdruckerei zu Trier erschienen und in *Mus. s.* 1900, S. 146 angekündiget war. Im Cäcilienvereinsorgan d. J. S. 7 und 17 findet sich ein ausführlicheres Referat über Dr. Mühlenbein's Studie. In der neuesten Broschüre liefert er eine Tabelle der Parallelstücke des „Graduale Romanum“, in welcher er statistisch nachweist, dass sich das „Liber Gradualis“ von Dom Pothier von der offiziellen Medicäa-Ausgabe stark unterscheidet. Das Rechenexempel ist gut gelungen und wird keinen Widerspruch finden.

Prosniz, Adolf, Professor am Wiener Konservatorium. Compendium der Musikgeschichte 1600—1750. Für Schulen und Konservatorien. Wien, Alfred Hölder, K. K. Hof- und Universitätsbuchhändler. 1900.

Den 1. Teil dieses Compendiums hat der Unterzeichnete 1890, S. 154 auf das wärmste empfohlen und kann diesem 2. Teile ebenfalls fast uneingeschränktes Lob spenden. Gerade die Periode des 17. bis zur Hälfte des 18. Jahrhunderts ist durch Einzelstudien noch wenig geklärt und bietet für eine zusammenfassende Darstellung viele Schwierigkeiten. Durch Quellenangabe und Hervorhebung der Hauptmomente aus diesem Zeitalter musikalischer Zersetzung und Neubildung erleichtert der Verfasser genaues Studium und führt mit Sicherheit und Objektivität durch die wenig blumigen Gebiete bis zu G. Fr. Händel und J. S. Bach incl.

Rindfleisch, Fr. X., ehemals Subregens im bischöfl. Seminare zu Eichstätt, jetzt Pfarrer in Gossenried. Die Requiemsmessen nach dem gegenwärtigen liturgischen Rechte. Mit bischöflicher Genehmigung. Regensburg, Fr. Pustet. 1901.

Für Priester ist dieses Büchlein, das in 3 Abschnitten die neueste liturg. Gesetzgebung klar und bündig darlegt, sehr belehrend. An den musikalischen Vorschriften wurde nichts geändert, denn auch beim Formular der *Missa quotidiana* musste bisher die Sequenz gesungen werden.

Schnerich, Alfred. Die Frage der Reform der katholischen Kirchenmusik. Beiträge zur praktischen Ästhetik. Wien, Verlag von Gerold & Comp. 1901.

Eine heitere Lektüre, die auch in „Wiener-Blättern“ mit viel Humor gewürdiget wurde.

Rede des **Abbé, Sigrist Eug.,** Schriftführers des elsässischen Cäcilienvereines, gehalten bei der 13. General-Versammlung des elsässischen Cäcilien-Vereines am 28. Juni 1900 im Unionssaale zu Strassburg. Der Gregorianische Choral in ästhetischer Beziehung. Preis 15 ₰. Strassburg, F. H. Le Roux & Co. 1900.

Eine frisch geschriebene Apologie des liturgischen Choralgesanges und Extraabdruck aus der Strassburger „Cäcilia“. —

Strubel, J. K., Präparandenhauptlehrer. Op. 54. Chorgesangschule für mittlere Lehranstalten, insbesondere für Präparandenschulen. Vollständig in 3 Teilen. Bamberg, C. C. Buchner, Rudolf Koch. 1900.

Die 3 Teile können einzeln gebraucht werden und dienen besonders beim Unterricht in den dreikursigen bayerischen Lehrerpräparandien.

Dr. Vogel, Emil. Jahrbuch der Musik-Bibliothek Peters für 1900. Leipzig, C. F. Peters. 1901.

Dieser 7. Jahrgang enthält Aufsätze von Leop. Schmidt über „Die wichtigsten Erscheinungen in der Musik seit dem Tode Rich. Wagner's", von Osw. Koller „Die Musik im Lichte der Darwin'schen Theorie", von Herm. Kretzschmar „Einige Bemerkungen über den Vortrag alter Musik" (sehr beachtens- und lesenswert!), von G. Adler „Über Beethoven und seine Gönner", sowie E. Vogel's „Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1900 erschienenen Bücher und Schriften über Musik", — ein *mare magnum,* ein für den Historiker entmutigendes Pensum.

Weber, G. V., Domkapellmeister in Mainz. Die Verbesserung der Medicäa. Mit besonderer Berücksichtigung der der *Musica sacra* 1901 Nr. 1 beigegebenen Beilage: Warum halten wir an den offiziellen Choralbüchern fest? Mainz, Franz Kirchheim. 1901.

Was schon in den siebziger Jahren durch R. Schlecht, H. Oberhoffer, Hermesdorff, P. Ans. Schubiger u. a. gegen die offiziellen Choralbücher geklagt und geschrieben worden ist, wird hier kurz wiederholt. Die richtige Adresse ist die römische Kongregation der hl. Riten; Fehler werden behauptet, aber nicht erwiesen.

An Katalogen wurden eingesendet: **Breitkopf & Härtel,** Leipzig. Mitteilungen von Januar bis März 1901. Musikverlagsbericht 1900. Notendruckerei. Vertretungen: Brüssel, London, New York. — Musikalien-Druckereien, vereinigte. Preisliste. Gültig vom 1. Febr. 1901. Leipzig. — **Carlebach, Ernst,** Buchhandlung und Antiquariat Heidelberg, Hauptstrasse Nr. 113. Katalog Nr. 242. 1901. Kunst. Litteratur. Theater. — **Edelmann, M.,** Antiquariat, Nürnberg. Antiquariats-Katalog Nr. 4. Minnesang und Meistersang, Volks- und Kirchenlied, alte und neue Musik, Theater. — **Fenga, Luigi,** Catania (Italien). Italienische Saiten, Instrumentenfabrik. Katalog 1901. — **Guide** de L'Amateur D'Ouvrages sur La Musique, les Musiciens et le Théâtre. Paris, Librairie Fischbacher, 33 Rue de Seine 33. 1901. — **Kirchhoff & Wigand,** Leipzig, Marienstrasse 19. Antiqu. Anzeiger Nr. 26. Musikwissenschaft und Musikalien. 1901. — **Kleine, Bernhard,** Paderborn 1901. Kleines Theater. Sammlung von leicht aufführbaren Theaterstücken ernsten und heiteren Inhalts. Neueste musikalische Humoristika und Singspiele. — **Liepmannssohn, Leo,** Antiquariat, Berlin S.W., Bernburgerstrasse 14, gegenüber der Philharmonie. Katalog 145. Musiklitteratur. Ältere Instrumentalmusik. 1900. Katalog 147. Musiklitteratur. Musikerporträts. 1901. Katalog 149. Musiklitteratur nebst einigen seltenen, vorwiegend älteren Musikalien. 1901. — **Schmidt, G. F.,** Musikalienhandlung und Verlag, Spezialgeschäft für antiquarische Musik und Musiklitteratur in Heilbronn a. N., Cäcilienstrasse 62 u. 64. 1900 u. 1901. Musikalienverzeichnis Nr. 291. Musik für Klavier, Orgel und Harmonium. Nr. 292. Kirchenmusik (Nachtrag: Musiktheoretische Werke). — **Siegel, C. F. W.,** Musikalienhandlung (R. Linnemann), Leipzig. Chormusik für den Schulgebrauch, Prospekt Nr. 89.

F. X. H.

Wahrheit und Dichtung in der Choralfrage.

In Nummer 6 des Cäcilienvereinsorgans, S. 61, bemerkte der Unterzeichnete unter dieser Überschrift, dass römische Korrespondenten einen verwerflichen Missbrauch mit dem Privatschreiben Sr. Heiligkeit vom 17. Mai 1901 an den Abt P. Delatte von Solesmes in allen Sprachen der Welt getrieben haben. Wahrheit sei, dass Leo XIII. in diesem Schreiben zum eifrigen und freien Studium der gregorianischen Gesänge aufmuntere, jedoch mit der ausdrücklichen Mahnung,[1] „die gegenseitige Liebe nicht zu verletzen und die der Kirche schuldige Folgsamkeit und Ehrfurcht zu wahren".

Ich habe mit Absicht S. 63 die Worte: „Die gregorianischen Melodien sind durch ihre sehr kluge und weise Fassung vorzüglich geeignet und darauf berechnet, den Sinn der Worte ins rechte Licht zu stellen; auch liegt in ihnen, wenn sie nur kunstgemäss ausgeführt werden, eine grosse Macht und eine mit Ernst gepaarte Lieblichkeit, welche in dem Gemüte der Hörer fromme Regungen erwecken und mit Leichtigkeit heilsame Gedanken zu wahren im stande sind" — auf die offiziellen Choralbücher angewendet und übertragen, denn der Sinn der Worte wird in den offiziellen Ausgaben wegen der kürzeren Fassung der Melodien viel leichter und deutlicher erfasst, als in den archäologischen Gesängen. Wenn sie kunstgemäss ausgeführt werden, so liegt auch in den offiziellen Melodien eine grosse Macht und eine mit Ernst gepaarte Lieblichkeit u. s. w.

[1] Infolge eines Druckfehlers, dessen Korrektur in *Mus. s.*, S. 100 an einem nichts weniger als „verborgenen Orte" erbeten wurde (das *prudentissime* hat der Setzer zweimal mit „sehr kurz" statt mit „sehr klug" wiedergegeben, da er meine Korrektur in der Revision falsch gelesen hat), schleudert der bekannte Dr. W. W. in Nr. 7 des „Kirchenchor" dem Unterzeichneten den Vorwurf einer „Taschenspielerkunst" zu. Das soll hier nur konstatiert werden.



Der Schlussatz (S. 64): „Tausend Dank also dem Heil. Vater, Leo XIII., für das glänzende Zeugnis, das er durch diese Worte dem offiziellen Gesange spendet, sie sind eine neue Aufmunterung für jene, welche die der Kirche schuldige Folgsamkeit und Ehrfurcht zu wahren gesonnen sind," ist also durch diese Erklärung vollkommen gerechtfertiget. Ein Telegramm aus Rom Nr. 623 der „Köln. Volksz." meldete zuerst, dass die Kongregation der hl. Riten einem französischen Verleger auf die Anfrage, ob er die Solesmes-Ausgabe in Grossfolio herstellen dürfe und für dieselbe eine Approbation der S. R. C. erhalten werde, eine vom Heil. Vater bestätigte abweisende Antwort gab.

Wahrheit ist, was in Nr. 647 der Kölner Volkszeitung steht: „Eine französische Verlegerfirma hatte, nachdem das vom Hl. Stuhl dem Regensburger Hause Friedrich Pustet erteilte dreissigjährige Privileg erloschen war, den Wunsch ausgesprochen, die Choralausgabe von Solesmes in Grossfolio verlegen zu dürfen, und hatte die Ritenkongregation um die Approbation angegangen. Darauf antwortete besagte Kongregation der betreffenden Firma, dass nichts im Wege stehe, wenn sie die Solesmesausgabe drucken wolle, sie möchte sich alsdann wie gebräuchlich mit ihrem Bischof in Verbindung setzen. Wünsche sie aber die Approbation der Ritenkongregation, so müsse die betr. Ausgabe unbedingt mit der bereits bestehenden „offiziellen" (sogenannte „Regensburger") identisch sein."

Diese Nachricht überraschte den Unterzeichneten, der in *Mus. s.* und im „Cäcilienvereinsorgan" stets diese logische, der Würde des Hl. Stuhles und dem Wortlaute der offiziellen Dekretensammlung entsprechende Anschauung vertreten hat, in gar keiner Weise. Er sah in derselben die altbewährte Praxis des römischen Stuhles, jene ruhige Konsequenz, das „Mass und die Milde" in der Entscheidung schwieriger, durch Parteileidenschaften verwickelter Fragen. Die drei Thesen über die Stellung des Cäcilienvereins zu den offiziellen Choralbüchern, welche für die 16. General-Versammlung in Nr. 7 des Cäcilien-Vereins-Organs veröffentlicht wurden, sind durch diese klare Entscheidung der Ritenkongregation in einer Weise gerechtfertiget, die nichts zu wünschen übrig lässt.

Dass trotzdem die „Dichtung" ihre Fäden neuerdings spinnt, „geht aus der Meldung des unermüdlichen, seit Monaten aus den besten (?!) Quellen schöpfenden Korrespondenten in Nr. 165 der „Germania"" hervor, der gegenüber den Thatsachen noch einmal die Kraft in sich fühlt, ein „Kuckucksei" zu präsentieren. *Filii hominum, usquequo gravi corde?* — Fortsetzung folgt nach einigen Monaten! F. X. H.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus *Mus. s.*, Seite 100: **6356 ℳ 87 ₰. M. Stockhausen,** Trier 19 ℳ (Prinz. 16′ *a*); **Franz Mauerer,** Böhmisch-Brod 8 ℳ 53 ₰ (Posaune 16′ *f*); **Herm. Bäuerle,** Regensburg 7 ℳ (Subbass 16′ *c*); **Herm. Schlegel,** Neuruppin 10 ℳ (Violon 16′ *cis*); **St. Gorkiewiecz,** Mariazell 3 ℳ 41 ₰ (Wienerflöte 8′ *h*); **Joh. Kober,** Graz 5 ℳ 11 ₰, (Bourdonbass 16′ *dis*); **C. Pauss,** Duisburg (Bourdon 16′ *Fis*) 7 ℳ; **Jak. Scherr,** Karlsruhe (Südrussland) 10 ℳ (Pos. 16′ *dis*); **Zins** aus 600 ℳ vom 1. Febr. bis Aug. 12 ℳ (Bourdon 16′ *cis, d, dis*); aus 300 ℳ vom 1. März bis 1. Aug. 5 ℳ (Bourdonbass 16′ *cis*); aus 100 ℳ vom 1. April bis 1. Aug. 1 ℳ 33 ₰; aus 200 ℳ vom 1. Mai bis 1. Aug. 2 ℳ; aus 100 ℳ vom 1. Juni bis 1. August 66 ₰; aus 300 ℳ vom 1. Juli bis 1. August 1 ℳ. **Zur Abrundung:** 51 ℳ 09 ₰ (Prinz. 16′ *d*). Summe: **6500 ℳ.**

Am 1. August beginnt die Aufstellung der Cäcilienorgel, die Prüfung derselben findet am 15. Aug. statt, nach derselben wird die obige Summe bar ausbezahlt werden, so dass noch die Hälfte der Kosten zu decken ist; sollten sich nachträglich, besonders während der Generalversammlung und bei Gelegenheit des Jubiläums der Kirchenmusikschule, Wohlthäter mit kleineren und grösseren Beiträgen einfinden, so werden die Quittungen in bisheriger Weise öffentlich ausgestellt, eine Verzinsung derselben kann jedoch nicht mehr gegeben werden, da alle zukünftigen Beiträge zur Tilgung der Schulden verwendet werden müssen. Für die bisherigen und zukünftigen Spenden wiederholen wir: „Vergelt's Gott!"

Inhaltsübersicht von Nr. 7 des Cäcilien-Vereins-Organs: Anträge für die 16. Generalversammlung. — Zu meinem Programm. (P. Johandl.) — Vereins-Chronik: Diözesanpräses für Trient und Trier; Bericht des Diözesanvereins Speyer für 1900. — Das Jubiläum der Kirchenmusikschule. — Vor der Generalversammlung. — Zur 16. Generalversammlung. — Aus der Redaktionsmappe: Inhaltsübersicht von Nr. 7 der *Musica sacra;* Turin (Brief des Papstes an P. Delatte). — Anzeigenblatt Nr. 7.

Eine unvorhergesehene **Änderung des Programmes** der 16. Generalversammlung (dasselbe ist mit Textbuch beim Vereinskassier Fr. Feuchtinger bereits vorrätig; Preis 30 ₰) ist durch militärische Dispositionen nötig geworden. Die **Militärmusik** wird nämlich den **19. Aug.**, der „Regensburger Liederkranz" am **21. Aug.** die Abendstunden ausfüllen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1901. Regensburg, am 1. September 1901. Nro 9.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Festpredigt bei Gelegenheit der 16. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins.[1])

Die 16. Generalversammlung des „Allgemeinen Cäcilienvereins für Deutschland, Österreich-Ungarn und die Schweiz“ tagt in Regensburg, und zwar im Regensburger Dome und am Tage und Feste des grossen Kirchenlehrers, des hl. Bernhard. So kurz auch die für die Predigt bemessene Zeit sein mag, darf es doch nicht unterlassen werden, zuerst den Gefühlen Ausdruck zu geben, die uns überwältigen in dieser feierlichen Stunde, — uns, die wir, aus aller Welt herbeieilend, in diesen Tagen Gäste der Stadt Regensburg sind.

Regensburg ist die Wiege der aus Schutt und Trümmern wieder erstandenen Kirchenmusik des neunzehnten und zwanzigsten Jahrhunderts. Hier in Regensburg war es, wo der liebe Gott jenes Dreigestirn hat aufleuchten lassen, das zuerst erkannt hat, dass es mit der Kirchenmusik nicht so weiter gehen dürfe, und welches den Mut hatte, an eine bessere Zukunft der Kirchenmusik zu glauben und für deren Herbeiführung zu arbeiten. Mit andächtiger Verehrung nennen wir an heiliger Stätte die Namen Proske, Mettenleiter und Schrems, aus deren Schule jener Meister hervorgegangen ist, der die Fahne der katholischen Kirchenmusik vor der ganzen Welt entfaltet und zu hohen Ehren gebracht hat. In Liebe und Dankbarkeit nennen wir hier an heiliger Stätte auch seinen Namen: Franz Witt. *Have pia anima!*

Und es ist im Dome zu Regensburg, wo unsere Generalversammlung in ihren Liedern Gott loben und preisen und vor Zeugen der ganzen Welt es aussprechen darf, was der Cäcilienverein unter dem Begriffe „Kirchenmusik“ versteht. Im Dome zu Regensburg war es, wo zuerst die auferstandene Kirchenmusik ihr Heim und ihre treue Pflege fand unter der Ägide jenes Oberhirten, der nicht nur sofort nach dem Antritte seines Pontifikates den Dom und seine Türme ausbaute, sondern der auch den liturgischen Gottesdienst in seiner Reinheit und Schönheit im Dome zu Regensburg zu einer Vollendung brachte, wie sie Muster und Vorbild für alle Kathedralen Deutschlands, ja der ganzen Welt geworden ist. Mögen gerade diese Tage dem von Gott so wunderbar erhaltenen und nunmehr hochbetagten Oberhirten von Regensburg zum grossen Troste gereichen!

---

[1]) Gehalten von Hochwürd. Herrn geistl. Rat und Stadtpfarrer, päpstl. Prälat **Adalbert Huhn,** Präses des Cäcilienvereins München-Freising am 20. Aug. 1901. (Einzelabdruck à 20 ₰ zum Besten der Cäcilienkirche durch Fr. Pustet zu beziehen.)

Es ist aber auch heute der Tag und das Fest des grossen Kirchenlehrers, des hl. Bernhard, der in jenem 12. Jahrhundert von Gott berufen war, in ganz aussergewöhnlicher Weise in die Gestaltung des inneren und äusseren Lebens der Kirche einzugreifen, und dessen mühevolles Walten nicht zum kleinsten Teile der Pflege der Kirchenmusik galt. Er, welcher der Meister des Hohenliedes geworden ist, möge uns auch heute küssen mit dem Kusse seines Mundes und möge uns nicht nur Patron und Fürbitter, sondern auch Führer und Lehrer sein in den Punkten der Betrachtung, durch welche wir uns auf die würdige Feier des Hochamtes vorbereiten wollen, und denen auf der Kanzel Ausdruck zu geben, ich berufen wurde. Was auf der Kanzel gesagt wird, muss Gottes Wort sein. Dessen bin ich mir bewusst; mögen auch meine Zuhörer nichts anderes erwarten!

Geheiliget werde Dein Name! – zukomme uns Dein Reich! — Dein Wille geschehe wie im Himmel so auch auf Erden! Diese 3 Bitten des Vaterunser mögen die 3 Punkte unserer Betrachtung sein! Heilige Cäcilia, bitte für uns! Heiliger Bernhard, bitte für uns!

I.

Geheiliget werde Dein Name! Mit zwei Schwierigkeiten, die uns trotz allem, was geschehen ist, noch immer viel zu schaffen machen, hatte der hl. Bernhard nichts zu thun. Die erste Schwierigkeit liegt in der Verwechslung der Kirchenmusik mit Musik in der Kirche. Wenn es sich nur darum handelt, dass in der Kirche beim liturgischen Gottesdienste Musik gemacht und irgend etwas, selbstverständlich etwas Frommes, gesungen wird, so ist dies Musik in der Kirche. Wenn es sich aber darum handelt, dass ein Hochamt von der stillen Messe sich dadurch unterscheidet, dass beim Hochamte (missa cantata) einzelne Teile der Messe nicht wie in der stillen Messe betend gesprochen, sondern laut und feierlich gesungen werden, und zwar teils vom Priester, teils vom Sängerchor und zwar wiederum teils nur vom Priester, teils nur vom Chore, teils vom Priester angestimmt und vom Chore fortgesetzt, teils wieder abwechselnd zwischen Priester und Chor gesungen, und wenn all diese Formen genau so eingehalten werden, wie sie in der Liturgie der Kirche vorgeschrieben sind, so ist dies Kirchenmusik. Eine solche Verwechslung von „Musik in der Kirche und Kirchenmusik“ gab es zur Zeit des hl. Bernhard nicht. Für ihn handelte es sich nur um Kirchenmusik.

Auch die zweite Schwierigkeit, die uns viel zu schaffen macht, lag für ihn nicht vor, nämlich die Regelung des Verhältnisses zwischen dem eigentlichen Gesange der Kirche, dem Choral, und dem sogenannten weltlichen Gesange, d. h. jener Sing- und Musikweise, wie sie in der Welt sich im Laufe der Jahrhunderte ausgebildet hat zu einer Formvollendung und Schönheit, zu der wir mit Bewunderung aufblicken. Eine Reihe von Fragen, die inzwischen aufgetaucht sind, haben damals nicht bestanden. Ob z. B. der Choral für alle Zeiten die einzig richtige und zulässige Form der Kirchenmusik sei, oder ob derselbe durch die auf höherer Kunststufe stehende weltliche Musikform ganz verdrängt werden könne, oder ob beide in irgend einem geordneten Verhältnisse zusammen die Kirchenmusik bilden können, — derartige Fragen bestanden damals nicht; unter Kirchenmusik, oder wie der damalige Ausdruck hiess *„ars musica* — die musikalische Kunst“, verstand man nur den Choral.

Für diese Kirchenmusik hat der hl. Bernhard ein gutes Stück seines vielbewegten Lebens und seiner vielgestaltigen Thätigkeit eingesetzt. In ungeahnter Weise hatten die Klöster seines Ordens sich vermehrt, und es war nicht eine der kleinsten Sorgen, die Feier des Gottesdienstes für alle Klöster gleichartig, insbesondere mit gleichartigem Gesange zu gestalten. Die Abschriften der Choralbücher, die man in den Klöstern hatte, waren mangelhaft. Im Jahre 1132 beauftragte das Generalkapitel der Cisterzienser den hl. Bernhard, die Verbesserung der Kirchenmusik anzustreben. Man wandte sich an die Kirche von Metz, um die dortigen althergebrachten Melodien zum Muster zu nehmen. Aber es folgte grosse Enttäuschung. Der hl. Bernhard konnte unmöglich glauben, dass jene endlosen melismatischen Verzierungen über einer Tonsilbe die gregorianischen Gesänge seien und nannte sie eine *„gravis et multiplex absurditas* — eine schwere und vielfache Absurdität“, so dass man vorerst die Sache beruhen liess, und sang nach den Vorlagen, wie sie eben gebräuchlich waren. Aber später haben

gelehrige Schüler des hl. Bernhard die Sache in die Hand genommen und eine gründliche Um- und Durcharbeitung herbeigeführt, welche schliesslich die Übereinstimmung mit dem Choral, wie er in St. Gallen gebräuchlich war, ergab. Der Schluss all dieser Bemühungen war jedoch der, dass in den Cisterzienserklöstern nach der Aussage eines damaligen Schriftstellers (Stephan v. Tournay) mit so viel Andacht und Frömmigkeit gesungen wurde, dass man die Engel im Himmel singen zu hören vermeinte.

Geheiliget werde Dein Name! Unter allen Eigenschaften Gottes berührt uns Menschen am meisten und tiefsten die göttliche Heiligkeit. Es kommt mir vor, als ob es uns leichter falle, jede andere Eigenschaft Gottes, wie seine Allmacht, Ewigkeit, Weisheit u. s. w. auszusprechen. Gott uns zu denken als den Inbegriff alles Guten mit Ausschluss alles Bösen, ist doch die höchste Vorstellung, die wir uns von Gott machen können. Gott ist heilig; er war es vor uns, und ist es ohne uns und dennoch sind wir berufen mitzuarbeiten, dass er heilig werde; darum: „geheiliget werde Dein Name.“ Es wird hier kaum notwendig sein, die Distinktion der Schule zu erwähnen, welche diesen scheinbaren Widerspruch löst, dass nämlich die unendliche Heiligkeit Gottes in sich von uns nicht hervorgebracht und auch nicht vermehrt werden kann, — dass aber die Heiligkeit Gottes den Geschöpfen gegenüber immer klarer dargestellt, immer tiefer empfunden und immer weiter ausgebreitet werden muss. Das ist die Aufgabe des Katechismus und der theologischen Wissenschaft, ebenso wie es ist die Aufgabe des christlichen praktischen Lebens. Das ist auch die Aufgabe des Kultus und des Gottesdienstes und aller Faktoren, die dabei mitzuwirken haben. Das ist auch die Aufgabe der heiligen Musik — der Kirchenmusik, welche ihren Höhepunkt erreicht in dem Augenblicke, wo sie das *„Sanctus — Sanctus — Sanctus“* zum Ausdrucke bringen muss. Aber nicht bloss dieses Wort, sondern jedes Wort, das die Kirchenmusik singt, — jeder Ton, den sie anschlägt, muss der Heiligkeit Gottes dienen, und wir, liebe Mitbrüder des Cäcilienvereins, sind berufen, diese hohe Aufgabe zu pflegen und zwar subjektiv und objektiv.

Subjektiv, indem wir mit gläubiger und reiner Seele singen, nicht wie eine Missgestalt vor dem heiligen Gotte, sondern wie ein Bild, das nach dem Vorbilde des heiligen Gottes geformt ist. In der Kunst geht es uns ähnlich, wie in der Wissenschaft. Der hl. Augustin hat die Frage aufgeworfen, was zuerst kommen müsse, die Erkenntnis der Wahrheit oder die Reinigung der Seele; und er ruft begeistert aus: „Zuerst die Reinigung der Seele und dann die Erkenntnis der Wahrheit!“ So auch hier in der heiligen Musik; zuerst die Heiligkeit der Seele, dann das Lob der Heiligkeit Gottes! Diese subjektive Heiligkeit ist unerlässliche und erste Vorbedingung für jeden, der die Heiligkeit Gottes preisen will; denn ohne sie wird im Munde des Sängers das Wort zur Lüge. Aber dann objektive Heiligkeit! Und hier müssen wir uns hüten, unser eigenes kleines Erkennen und Wollen, das oftmals gerade in solchen Dingen irre geleitet ist durch Sitten, Gebräuche und liebgewordene Gewohnheiten oft der verkehrtesten Art. Hier müssen wir uns aufraffen zu dem, was die Kirche will, und zu der Form, in der sich die Kirche die Heiligkeit Gottes durch ihre Kirchenmusik gepriesen denkt. Ideale müssen wir, wie auf allen andern Gebieten, so auch auf dem der Kirchenmusik haben. Inwieweit wir den Idealen nahe kommen, das ist eine andere Frage. Welt, Hölle und unsere eigene Schwachheit sorgen dafür, dass wir oft genug hinter den Idealen zurückbleiben. Aber haben müssen wir sie, weil wir ohne diese Ideale arme, irrende Leute sind.

Lassen Sie mich an heiliger Stätte und bei dieser festlichen Gelegenheit die 3 Sterne nennen, die uns als Ideale leuchten müssen!

1. Lieben und üben wir vor allem und über alles auf dem Gebiete der Kirchenmusik den Choral. Er ist der eigentliche Gesang der Kirche, und sein Wert kann vom Standpunkte der Kunst, wie der Wissenschaft nicht hoch genug geschätzt werden. Es kann nur unter Ungebildeten und Unwissenden geschehen, dass man vom Choral mit Geringschätzung oder gar Verachtung spricht. Die Triumphe der anderen Musik können dem ureigensten Liede der Kirche, dem Choral, nicht nur keinen Eintrag thun, sondern sie bedürfen desselben, sobald sie zur Vollendung und zur höchsten Weihe sich erheben

wollen. Die grössten Meister der Tonkunst bezeugen uns dies in ihren Worten und in ihren Werken. Nur dem Stümper kann es überlassen sein, das Erhabenste zu schmähen.

2. Erheben wir uns doch alle zu der Auffassung, dass die liturgische Kirchenmusik nicht darin besteht, dass man bei Hochamt und Vesper Musik macht, sondern dass man bestimmte und zwar von der Kirche bestimmte Teile singt, sie selbstverständlich ganz, unverkürzt und unverstümmelt singt und in jener Abwechslung, wie sie die liturgischen Gesetze der Kirche teils dem Priester, teils dem Sänger zuweisen. Dies ist unser Ideal, das wir, wo es möglich ist, treu und gewissenhaft im Angesichte der Heiligkeit Gottes durchführen, und wo es nicht möglich ist oder nicht möglich scheint, nach Möglichkeit anstreben, jedenfalls aber dafür sorgen, dass es nicht durch unsere Trägheit oder Ungeschicklichkeit unerreicht bleibt!

3. Wir wollen uns freuen, dass auch der sogenannten neueren — ich will nicht sagen modernen — Musik die Hallen der Kirche geöffnet sind. Diese mensurierte und figurierte Musik ist zu hoher Vollendung gelangt, und — sie möge sich in den Dienst Gottes stellen! Aber halten wir daran fest, dass diese Musik nur dann für die Kirche praktischen Wert haben kann, wenn sie nicht beansprucht, Selbstzweck, sondern Dienerin Gottes zu sein, und dass ihr Wert als Kirchenmusik in dem Masse steigt, als sie sich dem Choral und seinem Geiste nähert oder vielmehr von ihm ausgeht, während ihr Wert in dem Grade sinkt, als sie sich vom Choral und seinem Geiste ferne hält.

Wenn, meine lieben Mitbrüder, diese 3 Sterne uns leuchten, dann werden wir durch unsere Kirchenmusik die objektive Heiligung Gottes pflegen, und Gott möge uns die Gnade verleihen, dass wir Cäcilianer gerade in diesen Tagen die ganze Kraft dieser Worte fühlen: „Geheiliget werde Dein Name!"

II.

„Zukomme uns Dein Reich!" — Dies sei der 2. Punkt unserer Betrachtung! Es ist hier weder meine Aufgabe noch meine Absicht, diesen Satz des Vaterunser in seinem Hauptsinne oder in seinem ganzen Sinne erklären zu wollen. Ich will nur eine berechtigte Anwendung dieses Satzes auf die Kirchenmusik machen.

Das Reich Gottes soll zu uns kommen. Das Reich Gottes ist der Himmel. Der Himmel soll zu uns kommen, und wir sollen auch hier auf Erden im Himmel zu weilen verstehen, wie der hl. Paulus sagt: „*conversatio nostra in coelis est* — unser Wandel ist im Himmel."

Es muss Orte und Zeiten geben, wo wir, wenn auch auf Erden wandelnd, im Himmel sind. Wir verlangen von der Architektur, Skulptur und Malerei, dass sie, die drei bildenden Künste, zusammenarbeiten, um uns hier auf Erden Räume zu schaffen, in denen wir wie im Himmel sind, sei es, dass sie wie in der gotischen Form uns zu Gott hinaufheben, oder dass sie wie in der romanischen Form Gott zu uns herabziehen, oder dass sie durch königliche, ja himmlische Pracht uns in die Nähe Gottes versetzen. Wir verlangen von der Kunst der Beredsamkeit, insbesondere von der göttlichen Beredsamkeit, dass sie uns erhebe aus dem Staube und uns emportrage in das Reich des Erkennens und Liebens, wie es den Inhalt des Himmels bildet. Und wenn wir in der Kirche singen, müssen die Sänger und Hörer es wissen, dass sie nicht in einem Konzertsaale oder Theater, sondern in dem Reiche Gottes singen und hören, und dass es deswegen himmlische Lieder sein müssen, die hier ertönen. Die Gläubigen haben das Recht zu verlangen, dass in der Kirche himmlische Lieder erklingen, und dass sie, wenn sie dem Gottesdienste beiwohnen, nicht an Trivialitäten, aber auch nicht an Konzert und Theater erinnert werden. Wenn sie in der Kirche sind, wollen sie im Himmel sein — im Reiche Gottes. Darum, meine lieben Brüder: „zukomme uns Dein Reich!"

Dazu gehört aber von seiten der Sänger ein zweifaches, das ich an heiliger Stätte und bei dieser festlichen Gelegenheit allen hiezu Berufenen tief ins Herz hinein sagen möchte. Erstens sorgen wir dafür, dass unsere Kirchenmusik liturgisch richtig sei. Darüber habe ich im ersten Punkte das Notwendige gesagt. Zweitens sorgen wir dafür, dass das, was wir singen, auf jener Stufe künstlerischer Vollendung stehe, deren Erreichung uns und unseren Verhältnissen möglich ist, und sehen wir bei dieser künst-

lerischen Vollendung vor allem darauf, dass alle Gesänge von jener Innigkeit, Frömmigkeit und Andacht durchdrungen seien, die das eigentliche unterscheidende Merkmal gegen die Lieder der Welt bilden.

So mancher Teilnehmer dieser Generalversammlung wird aus kleinen und bescheidenen Verhältnissen gekommen sein. Er wird in diesen Tagen entzückt sein, wenn er im Dome zu Regensburg den Gottesdienst gerade durch die Kirchenmusik so wunderbar verherrlicht sieht. Aber er wird sich fragen: „Soll mich dies ermutigen oder entmutigen? Thörichtes Beginnen! Ich habe zu Hause keinen Regensburger Dom und keinen Regensburger Domchor! Also entmutigen?“ Nein, lieber Freund, so darfst du nicht reden. Sowie der Domchor in Regensburg nach seinen Verhältnissen das Höchstmögliche anstrebt, so sollst du in deinen Verhältnissen es thun. Du sollst aber gewiss nicht über deine Verhältnisse hinaus wollen und Dinge anstreben, die für dich zu hoch liegen. Aber du sollst wissen, dass auch in den kleinsten und bescheidensten Verhältnissen schön, innig und fromm und selbstverständlich liturgisch gesungen werden kann. Auch die einfachste einstimmige Messe kann selbst von Kindern schön, innig und fromm gesungen werden. Ja, wenn nur einer da ist, der es ihnen richtig vorsingt, nur einer im geistlichen oder weltlichen Kleide — sie werden es nachsingen. Vielleicht braucht es da, wo gar keine Vorarbeiten sind, einige Zeit und Geduld; aber sie werden es nachsingen, wenn nur der Eine da ist, der es ihnen vorzusingen vermag. Dann wird es auch sein, wie es bei den Mönchen des hl. Bernhard war, von denen die Zeitgenossen sagten, ihr Gesang sei derart, dass man die Engel im Himmel singen zu hören vermeinte. „Zukomme uns Dein Reich!“

III.

„Dein Wille geschehe wie im Himmel, so auch auf Erden!“ Die freiwillige Unterordnung des Eigenwillens unter einen höheren Willen kommt wohl auf keinem Gebiete des vielgestaltigen menschlichen Lebens so sehr zum Ausdrucke wie in der Musik. Die Unterwerfung unter den Sinn des Textes, unter den Geist der Melodie, die Anschmiegung an andere mitsingende Stimmen, der Verzicht auf die Einzelgeltung, die Unterwerfung unter jeden Wink des Dirigenten — das alles macht die Musik zur vornehmsten Schule des Gehorsams. In erhöhtem Masse gilt dies von der Kirchenmusik, wo es sich nicht bloss darum handelt, was etwa vom wissenschaftlich — künstlerischen Standpunkt aus das Höchste sei, sondern vor allem darum, ob die Kirche in irgend einer Frage der Kirchenmusik anordnend, befehlend oder auch nur andeutend eingegriffen habe. Solches Eingreifen der Kirche geschieht durch Entscheidung der römischen Kongregationen und in den einzelnen Diözesen durch die Anordnungen der Bischöfe. Nichts ohne und nichts gegen die Kirche! Nichts ohne und nichts gegen den Bischof — das ist das Losungswort, welches der Cäcilienverein seit seinem Gründungstage treu eingehalten hat und das auch in diesen Tagen von neuem seine Bestätigung finden wird. Ich aber halte es, nachdem ich zur Festpredigt berufen bin, für meine Pflicht, diesem Gelöbnisse auch hier an heiliger Stätte und in dem Augenblicke, wo wir das Opfer am Altare darbringen wollen, feierlichen Ausdruck zu geben. Den Segen, den der Heil. Vater in Rom und den unsere Bischöfe unserer Versammlung spenden, beantworten wir mit dem erneuten Gelöbnisse des Gehorsams und der Treue gegenüber unserer heiligen katholischen Kirche. Der hl. Bernhard sagte: „Wenn der Eigenwille aufhört, hört die Hölle auf.“

Wohlan denn! Innerhalb der cäcilianischen Bestrebungen soll es keine Hölle geben, weil jeder Eigenwille bereit ist, sich dem höheren Willen zu unterwerfen. Gerade hier muss die 3. Bitte des Vaterunser gelten: „Dein Wille geschehe wie im Himmel, so auch auf Erden!“

Als im 13. Jahrhundert der Sänger der *Divina commedia* seine Wanderungen durch den Himmel hielt, sah er sich in dem Augenblicke, wo er zum Throne der hl. Jungfrau und ihres göttlichen Sohnes hintreten wollte, nach einem Begleiter und Führer um und erwählte sich hiezu unter allen Heiligen des Himmels den hl. Bernhard.

Möge dieser wunderbare Lehrer des 12. Jahrhunderts auch heute an seinem Festtage unser Führer und Schützer sein in dem Augenblicke, wo wir durch die Feier des

hl. Messopfers uns dem Throne Gottes nahen, um für unsere Arbeiten dieser Tage den göttlichen Segen zu erflehen.

Wenn in den Klöstern des hl. Bernhard früh morgens nach Gebet, Betrachtung und hl. Messe die Brüder sich zum *capitulum* versammelten, wurde einem jeden seine Tagesarbeit zugeteilt, und sobald sie ihm zugeteilt war, entfernte er sich eilenden Schrittes nach der Richtung, wo er seine Arbeit zu vollbringen hatte, aber laut rufend: „*Deus in adjutorium meum intende — Domine ad adjuvandum me festina,*“ so dass in wenigen Augenblicken, wo der eine da, der andere sich dorthin wendete, es schien, als ob von den 4 Himmelsgegenden her alles rief: „*Deus in adjutorium meum intende!*“ Mag's auch heute so sein! Gehet hin, Ihr alle, die Ihr in diesen Tagen die *duces verbi* — die Führer und die Fürsten des Wortes — seid und die Last des Tages an erster Stelle zu tragen habt, gehet hin an Euere Tagesarbeit mit dem Gottvertrauen eines Jüngers des hl. Bernhard. Gott wird mit Euch sein! Herr, merke auf meine Hilfe! — Herr, eile mir zu helfen! Amen!“

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Seit der letzten Besprechung liturgischer Kompositionen in Nr. 6 vom 1. Juni sind nachfolgende Werke zum Referate eingesendet worden. Da infolge der notwendigen vorbereitenden Artikel zur 16. Generalversammlung und der mit dieser Nummer beginnenden Berichte über dieselbe der Redaktion Zeit und Raum für eingehende Würdigung dieser Novitäten mangeln, so will sie wenigstens nicht unterlassen, die Titel, Verleger und Preise derselben anzugeben; sie wird in den folgenden Nummern über die hervorragendsten unter diesen Erscheinungen berichten und kann nach flüchtiger Durchsicht bezeugen, dass keines der aufgezählten Werke der Kirche unwürdig ist.

Anerio, J. Fr.-Palestrina. Ausonium Aureum Opus. Johannis Petraloysii Praenestini et Johannis Francisci Anerii. Missa pro Defunctis ad tres, ad quatuor atque ad quinque voces dissimiles. Introitus und Graduale 4 voc., Sequenz 4 und 5 voc., Communio 4 voc., Resp. *Libera* 3 und 4 voc. sind von **Anerio**; *Kyrie* 5 voc., Offertorium 4 und 5 voc., *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei* 5 voc. sind von **Palestrina**; Tractus ist aus den offiziellen Choralbüchern. Auf zwei Liniensystemen ist Organum ad lib. beigefügt; die Partitur ist im 4/4 Takt, transponiert und in Violin- und Bassschlüssel zusammengestellt. Torino. Marcello Capra. 1901. Bruxelles-Leipzig-London-New York. Breitkopf & Härtel. Partitur 5 ℳ 20 ₰, Stimmen à 40 ₰.

Becker, C., Rector Chori Salesiani, St. Francis, Wis., Op. 4. Missa in honorem Ss. Ewaldorum Fratrum ad quatuor voces inaequales concinente organo. Part. 2 ℳ, St. à 20 ₰. L. Schwann, Düsseldorf. Ohne Jahreszahl.

Brunner, Eduard, Op. 176. Messe in F-dur für eine, zwei oder drei Singstimmen mit Orgelbegleitung nach den Motiven des Kirchenliedes „O Christ, hie merk“. Part. 1 ℳ = 1,20 Kr., St. à 20 ₰ = 20 Heller. Graz. 1901. Verlagsbuchhandlung „Styria“.

Diebold, Joh., Chordirektor und Organist zu St. Martin in Freiburg i. Br., Op. 18. Missa „Adoro te devote“. Messe für Sopran und Alt oder für Tenor und Bass mit Orgelbegleitung, sowie für 3 oder 4 Singstimmen mit nicht obligater Orgelbegleitung. 3. Auflage. Part. 1 ℳ 20 ₰. Freiburg i. Br., Wien, Strassburg, München und St. Louis, Mo., Herder'sche Verlagshandlung. 1901. Die 1. Auflage steht unter Nr. 539 im Cäc.-Ver.-Katalog.

Filke, Max, Domkapellmeister in Breslau, Op. 90. Missa in honorem St. Antonii de Padua in D-dur für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabass, 2 Oboen oder Klarinetten, 2 Hörner et Orgel obligat, 2 Trompeten, 2 Posaunen et Pauken ad lib., oder für 4 Singstimmen und Orgel allein. (Leicht ausführbar.) Orgel- und Direktionsst. 3 ℳ = 3,60 Kr., die 4 Singst. à 60 ₰ = 75 Heller (zusammen 2 ℳ 40 ₰ = 3 Kr.), Orchesterst. komplett 6 ℳ = 7,20 Kr. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1901.

Gössler, Wilhelm, Op. 11. St. Georgiusmesse für 4 Männerstimmen. Part. u. St. 3 ℳ = 3,60 Kr., Part. allein 1 ℳ 80 ₰ = 2,20 Kr., jede Einzelst. 30 ₰ = 35 Heller. A. Böhm & Sohn, Augsburg und Wien. 1901. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2778.)

Goller, Vinc., Op. 7. Missa in honorem S. Vincentii Ferrerii ad tres voces inaequales (Tenor ad lib.) comitante Organo. Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 St. à 25 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Ohne Jahreszahl. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2784.)

— — Op. 8. Missa in honorem St. Stephani Protomartyris ad quatuor voces inaequales comitante Organo. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 25 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Ohne Jahreszahl.

— — Op. 12. Lauretanische Litanei für 4stimm. gemischten Chor und Orgel. Part. 1 ℳ 40 ₰, St. à 25 ₰. Regensburg. 1901. A. Coppenrath (H. Pawelek).

Griesbacher, Pet., Op. 50. Missa II vocibus aequalibus concinenda comitante Organo (Cantus und Alt oder Tenor und Bass). Regensburg. 1901. Fr. Pustet. Part. 2 ℳ, St. à 20 ₰.

Haller Michael — Goller V., Missa Sexta. Op. 13D für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung bearbeitet von V. Goller. Regensburg. 1901. A. Coppenrath (H. Pawelek). Die Originalausgabe für 3 Oberstimmen steht im Cäcilien-Vereins-Katalog unter Nr. 398, 13b für gem. 4stimm. Chor mit Orgel unter Nr. 971, 13c für 3 Männerstimmen unter Nr. 1617; die vorliegende ist unter Nr. 2737 aufgenommen.

Hacker, Fr. X., Op. 18. *Ecce Sacerdos* für 4stimm. gemischten Chor. Sr. Bischöflichen Gnaden dem Hochwürdigsten Hochwohlgebornen Herrn Dr. Franz Leopold Freiherrn von Leonrod, Bischof von Eichstätt zum goldenen Priesterjubiläum in tiefster Ehrfurcht gewidmet. 1901. Regensburg, Fr. Pustet. Part. 20 ₰, St. à 5 ₰.

Heuler, Raimund, Op. 1. Die bei Begräbnissen notwendigen Psalmen *Miserere mei, Deus* und *Benedictus*, abwechselnd für Choral und Falsibordoni für 4 gleiche Stimmen (Männer- oder Frauenchor). Part. 50 ₰. Franz Köhler, Kitzingen a. M. 1900. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2780.)

— — Op. 3. *Venite adoremus!* Fünf lateinische Segensgesänge: 1. *O salutaris hostia*, 2. *Adoro te devote*, 3. *Lauda Sion Salvatorem*, 4. *O esca viatorum*, 5. *Ave verum corpus*, für 4stimm. Männerchor. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 40 ₰. Würzburg. 1900. Wilh. Ferd. Essmann. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2763.)

— — Op. 4. Lauretanische Litanei, abwechselnd für eine Singstimme mit Orgelbegleitung ad lib. und gemischten Chor. Part 60 ₰, von 10 Exemplaren ab je 20 ₰. (Einzelstimmen sind nicht gedruckt worden.) L. Schwann, Düsseldorf 1901.

König, Thaddäus, Op. 21. Hymnus *Te Deum* für Sopran, Alt, Tenor und Bass, Streichquintett, 2 Flöten, 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, 3 Posaunen, Pauken und Orgel (auch für kleineres Orchester eingerichtet). Preis 5 ℳ 80 ₰. München. 1901. Selbstverlag.

Kohler, Aloisius, Op. 5. Litaniae de Sacro Corde Jesu. Ad quatuor voces viriles cum Organo. Part. 1 ℳ 40 ₰, St. à 20 ₰. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek).

Lasso, Orlando di. Rhythmus *Ave verum corpus* für 6 gemischte Stimmen. Einzelabdruck aus Magnum Opus musicum. Gesungen am 20. August 1901 in der Kathedrale zu Regensburg bei Gelegenheit der 16. Generalversammlung des Deutschen Cäcilienvereins. In Gesamtausgabe von Lasso's Werken erscheint diese Komposition im 13. Bande (Nr. 347 des 7. Teiles von Magnum Opus musicum). Leipzig, Breitkopf und Härtel. Diese Einzelpart. ist von der „Kirchenmusikschule in Regensburg" franco zu beziehen. Part. 30 ₰.

Löhle, A., Musikdirektor in Biberach. Missa in honorem Ss. Cordis Jesu. Herz-Jesu-Messe (sehr leicht ausführbar) für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Part. und 4 Singst. 3 ℳ = 3,60 Kr. Part. allein 1 ℳ 80 ₰ = 2,20 Kr. Jede Einzelst. 30 ₰ = 35 Heller. A. Böhm & Sohn, Augsburg und Wien. Ohne Jahreszahl. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2777.)

Meuerer, Johannes, Chorregent, Op. 18. Missa prima dominicalis *Salve Regina*. Leichte Messe für Sopran, Alt, Bass (Tenor ad lib.) mit Orgelbegleitung. Part. 2 ℳ 80 ₰, St. à 25 ₰. Ravensburg (Württemberg), Dorn (F. Alber). Ohne Jahreszahl. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2772.)

Mitterer, Ign., Op. 98. Missa solemnis in laudem sanctissimi Salvatoris ineunte saeculo p. Chr. nat. XX. Jubiläums-Festmesse für gemischten Chor und Orchester. Motto: *Quantum potes, tantum aude, | Quia major omni laude, | Nec laudare sufficis!* — Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Wien, A. Böhm & Sohn, Innsbruck L. Neurauter's Nachfolger. Part. 5 ℳ, St. à 50 ₰, Orchesterstimmen 5 ℳ 80 ₰.

Palestrina, Missa *Assumpta est Maria*, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von Fr. X. Haberl. Für Sopran I, II, Alt, Tenor I, II, Bass. Part. 2 ℳ, 4 St. à 30 ₰. Breitkopf und Härtel, Leipzig. Partitur-Bibliothek. Auswahl von Palestrina's Werken. Serie C, 4.

Piel, P., Op. 103. Messe zu Ehren des hl. Apostels Jakobus für 4stimm. Männerchor (einfache Chorverhältnisse). Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 25 ₰. Düsseldorf. 1901. L. Schwann.

Rathgeber, Georg, Op. 26. Missa in honorem sanctae Catharinae ad duas voces aequales Organo comitante. Rep.-Heft 82. 1901. Kommissionsverlag von Feuchtinger und Gleichauf in Regensburg. Part. 1 ℳ 20 ₰, 2 St. à 35 ₰.

Renner, Jos., jun. Op. 50. *Te Deum laudamus* für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 80 ₰, 4 St. à 25 ₰. Regensburg. 1901. Franz Feuchtinger (Inhaber von J. G. Bössenecker's Musiksortiment).

Schell, Ferdinand, Op. 4. Zwölf Hymnen für 3- und 4stimmigen Männerchor [6 *Pange lingua (Tantum ergo)*, 5 *Veni Creator Spiritus* und 1 *O Deus! ego amo Te!*] Part. 1 ℳ 20 ₰. Von 10 Exemplaren an je 80 ₰. Zürich, Phil. Fries. Leipzig, C. F. Leede. Ohne Jahreszahl.

Schmidt, Friedr. Zwölf *„Et incarnatus est"* für 4 gemischte und 4 Männerstimmen als Einlagen zum Choral-Credo und zwar: a) zu Choral-Credo I.: 1. und 2. für 4 Männerstimmen, 3. und 4. für 4 gemischte Stimmen; b) zu Choral-Credo III.: 5. für 4 Männerstimmen, 6. für Alt und 3 Männerstimmen, 7. und 8. für 4 gemischte Stimmen; c) zu Choral-Credo II. und IV.: 9. für Männerstimmen, 10. für Alt und 3 Männerstimmen, 11. und 12. für 4 gemischte Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 4 St. à 20 ₰. Münster i. W. 1901. Aschendorff.

— — Zehn Cantica eucharistica. Fünf Hymnen bei der Fronleichnamsprozession (für 4 gemischte Stimmen), 3 *Tantum ergo* (für 4 gemischte Stimmen), 1 *Tantum ergo* (für 4 Männerstimmen), 1 *O salutaris hostia* (für 5 gemischte Stimmen). Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 St. à 30 ₰. Münster i. W. 1901. Aschendorff.

— — Missa brevis in hon. S. Ludgeri. Vierstimmige Messe für Alt, Tenor und 2 Bässe. (Partitur und Einzelstimmen.) 6. Auflage. Part. 1 ℳ 60 ₰, St. à 30 ₰. Münster, Theissing'sche Buchhandlung. 1900. (Wurde bereits unter Nr. 15 im Cäcilien-Vereins-Katalog aufgenommen.)

Schöpf, Franz, Op. 165. Vier *Tantum ergo* und zwei *Pange lingua,* für 4stimm. gemischten Chor mit oder ohne Orgelbegleitung, oder mit 2 Violinen, Viola, Violon obligat, 2 Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten, Posaune und Pauken ad lib. Komplett 6 Kr. Orgelstimme 1 Kr. 60 hl., Singstimmen 2 Kr. 40 hl., Orchesterstimmen 2 Kr. J. Clement, Bozen in Tirol. (Edition praktisch leicht ausführbarer Kirchenmusik für Stadt und Land Nr. 1.) Ohne Jahreszahl.

Simon, M. J., Op. 9. Leichte Messe zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria für 3 Stimmen a capella (für kleinen Frauen- oder Männerchor). Dem Hochwürdigen Herrn Rektor Dr. Alfons Hilgers, Religionslehrer an der höheren Töchterschule „St. Leonhard" in Aachen in Liebe und Verehrung gewidmet. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 20 ₰. Aachen, Ignaz Schweitzer. 1901. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2758.)

Sinzig, P. Petrus, O. F. M., Op. 4. Messe zu Ehren des hl. Antonius für zwei Stimmen (Sopran und Alt oder Tenor und Bass) leicht ausführbar mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung ad lib. Mit Erlaubnis der kirchlichen Behörde und der Ordensobern. Partitur-1 ℳ 50 ₰, zwei Stimmen à 20 ₰. L. Schwann, Düsseldorf. 1901.

Terrabugio, Giuseppe, Op. 60. Missa a due voci eguali (Canto I e II) con accompagnamento d' organo, in onore di San Francesco d' Assisi. Part. 2 Fr., St. à 25 cent. Milano, Calcografia Musica Sacra, via Lanzone 2.

Victoria-Quadflieg. Missa „O quam gloriosum est regnum". Auctore Thoma Ludovico de Victoria. Quatuor vocibus concinenda. Hodiernis Choris accommodavit Jacob Quadflieg. 1901. Regensburg, Fr. Pustet. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 30 ₰.

Vranken, P. Jos., Op. 12. Missa solemnis ad tres voces inaequales (Cantus, Tenor, Bassus) cum Organo. Utrecht, J. R. van Rossum. 1901. (Regensburg, Fr. Pustet.) Part. 3 ℳ, 3 Stimmen zusammen 1 ℳ.

Zeller, Georg, Op. 88. *Te Deum* für Sopran, Alt, Tenor und Bass, 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabass, Flöte ad lib., 2 Oboen oder Klarinetten in C, 2 Hörner, 2 Trompeten, Posaune ad lib. und Pauken, oder für 4 Singstimmen mit Orgel allein. Orgel als Direktionsst. 1 ℳ 80 ₰ = 2,50 Kr. Die 4 Singstimmen à 30 ₰ = 35 Heller (zusammen 1 ℳ 20 ₰ = 1,45 Kr. Orchesterstimmen kompl. 3 ℳ = 3,60 Kr. Böhm & Sohn, Augsburg und Wien. 1901. F. X. H.

Skizzen aus der 16. Generalversammlung.

Nach Seite der Beteiligung und des Erfolges kann die 16. Generalversammlung als die gelungenste und glänzendste unter den 15 Vorgängerinnen beurteilt werden.

Der Gesamtvorstand des Vereins war durch persönliches Erscheinen der Diözesanpräsides oder ihrer legalen Vertreter aus folgenden Diözesen repräsentiert:

Augsburg, Bamberg, Basel-Solothurn, Breslau, Brixen, Cöln, Eichstätt, Freiburg i. Br., München-Freising, Paderborn, Passau, Prag (preuss. Anteil), Regensburg, Rottenburg, Salzburg, Seckau, Sitten, Speyer, Strassburg i. El., Trient (deutscher Anteil), Trier und Würzburg; die Präsides von St. Gallen und Bautzen (Königreich Sachsen) waren zu ihrem Bedauern verhindert und haben ihre Zustimmung zu den Anträgen für die geschlossenen Sitzungen dem Generalpräses schriftlich kundgegeben.

Von den Herren Referenten hatten sich die Herren Pet. Piel, J. G. Mayer und P. H. Thielen wegen Krankheit und Alter ausdrücklich entschuldiget und den Verhandlungen besten Erfolg gewünscht.

Mitglieder und Teilnehmer aus allen Gegenden Deutschlands, Österreich-Ungarns und der Schweiz, mit Gästen aus Italien, Irland, England, Belgien, Frankreich (Ch. Bordes in Paris hatte als Vertreter der „école de St. Gervais" Herrn Duval gesendet), Russland, Nord- und Süd-Amerika mögen über 1200 zugegen gewesen sein.[1])

Ausser Sr. Eminenz, dem Hochwürdigsten Kardinalprotektor A. Steinhuber, welcher durch Zuschrift unter dem 15. August den Segen des Heil. Vaters verkündigte und der Versammlung in wohlwollendsten Worten seine Glückwünsche und Sympathien kundgab, hatten die Hochwürdigsten Erzbischöfe von Bamberg, Cöln, Freiburg i. Br., München-Freising und Salzburg, sowie die Hochwürdigsten Bischöfe von Eichstätt, Würzburg, Trier, Basel-Solothurn und St. Gallen schriftlich oder durch Vertreter den Verhandlungen der Generalversammlung besten Erfolg zur grösseren Ehre Gottes gewünscht.

---

[1]) Ein Namensverzeichnis wird in Nr. 9 des Vereinsorgans veröffentlicht werden: diejenigen Herren, welche sich nicht in die Liste eingetragen haben, sind freundlichst gebeten, ihre Namen durch Postkarte möglichst bald dem Unterzeichneten mitzuteilen.



Der Hochwürdigste Diözesanbischof Dr. Ignatius v. Senestréy hatte wegen seines hohen Alters (geb. 13. Juli 1818) den jugendlichen und für Kirchenmusik hochbegeisterten Bischof von Siebenbürgen (Erdéli) Graf Gustav Karl v. Mayláth persönlich eingeladen, das Pontifikalamt am 20. August statt seiner zu zelebrieren; am 21. August hielt der Hochwürdigste Herr Dr. Nik. Donnelly,[1]) Titularbischof von Canea (wirkend in der Erzdiözese Dublin) das *Requiem.* Als Abgesandte des ungarischen Cäcilienvereins waren zugegen: der Generalpräses, Päpstl. Prälat und Bischof Mich. Bogisich, Domherr von Gran; Vizepräses Karl Mayer, Abt-Domherr von Stuhlweissenburg; der Direktor und Redakteur des Vereinsblattes Dr. Johann Bundala, Kooperator von Budapest; Ausschussmitglied Paul Gladich, Pfarrer von M. Kimle in der Raaber-Diözese und zwei andere Mitglieder.

Bei den kirchenmusikalischen Aufführungen in der Kathedrale vom 19.—21. Aug. waren die Räume des erhabenen Gotteshauses von den Teilnehmern und Mitgliedern, sowie den Bewohnern Regensburgs bis auf den letzten Platz gefüllt. In der neuen Cäcilienkirche reichten die 900 Sitzplätze bei der Festversammlung am 20. und der Choral-Instruktion am 21. nicht aus, ein paar hundert Herren mussten stehen.

Die Hauptresultate der zwei geschlossenen Sitzungen, denen je eine Beratung des Gesamtvorstandes vorausgegangen war, bestehen:

I. in der Änderung des Titels und des § 1 der „Allgemeinen Statuten". Dieselben werden Sr. Eminenz dem Kardinalprotektor und den Hochwürdigsten Oberhirten jener Diözesen zur Approbation vorgelegt werden, welche die Eingabe an den Heil. Stuhl im Jahre 1870 unterzeichnet haben, die das päpstliche Breve vom 16. Dezember 1870 „*Multum ad commovendos animos*" zur Folge hatte. Der am 25. August 1891 bei der 13. Generalversammlung in Graz gewählte Titel ist nach eingehenden und reiflichen Erwägungen umgewandelt worden, wie folgt:

„Allgemeiner Cäcilienverein zur Förderung der katholischen Kirchenmusik auf Grund des Päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870".

II. Die drei Thesen über die Stellung des Cäcilienvereins zu den offiziellen Choralbüchern sind am 21. August in zwei zusammengefasst worden und lauten:

„1. Der Allgemeine Cäcilienverein nimmt die offiziellen Ausgaben der römischen Choralbücher zur Grundlage für Theorie und Praxis des liturgischen Gesanges, weil dieselben vom Heil. Apostolischen Stuhle herausgegeben und besonders durch das Dekret der heil. Riten-Kongregation vom 7. Juli 1894 dringend empfohlen sind.

2. Wenn in Klosterkirchen oder auf speziellen Wunsch und mit Vorwissen eines Diözesanbischofes andere Ausgaben als die offiziellen im Gebrauche sind oder eingeführt werden, so sollen sich auch die Mitglieder des betreffenden Diözesan-Cäcilienvereins an diese lokalen Einrichtungen halten, um durch Gehorsam zu zeigen, dass sie einem kirchlich approbierten Verein angehören."

Nach den geistig und körperlich anstrengenden Vorarbeiten für die Generalversammlung und den vielseitigen Arbeiten, Besuchen, Geschäften und Sorgen während derselben fühlt sich der Unterzeichnete nicht in der Stimmung, diese begonnene Skizze fortzusetzen. Eingedenk der Mahnung Scheffel's[2]) bedient er sich der Feder eines anderen, nämlich des Berichterstatters der „Kölnischen Volkszeitung", um den vielen Lesern, die nicht in Regensburg waren, schon in dieser Nummer wenigstens ein zu-

---

[1]) Als Kuriosität sei erwähnt, dass die fünf Herren, welche im September 1882 beim Kongress von Arezzo aus den authentischen Choralbüchern mit einander gesungen und grosse Erfolge erzielt haben, bei der Generalversammlung in Regensburg, ohne sich vorher zu verständigen, gegenwärtig waren, nämlich: Nik. Donnelly, Gnyesda (Laibach), F. X. Haberl, P. U. Kornmüller und Mons. Mich. J. A. Lans.

[2]) Wenn du an Pult und Tische
Geschafft dich lahm und krumm,
Zum Teufel ging die Frische
Samt dem Ingenium,

Dein Hirn wie zähes Leder,
Wie Schwarzblech hart dein Kopf,
Zerstampfe dann die Feder,
Reiss aus, du armer Tropf!



sammenhängendes Bild über den schönen, friedlichen und wirksamen Verlauf der 16. Generalversammlung bieten zu können.[1])

19. August. „Zum vierten Male seit der Gründung des Allgemeinen Cäcilienvereins tagt die Generalversammlung in der alten Bischofstadt Regensburg. Hier hat der Verein vor mehr als 30 Jahren seinen Ausgang genommen. Im Dome zu Regensburg erklangen schon vor 50 Jahren die unübertrefflichen Werke der Meister der niederländischen (und römischen) Schule. In Regensburg lebten die Männer, welche das erste Samenkörnlein der Kirchenmusikreform ausgesät haben. Die Namen: Dr. Proske, Mettenleiter, Schrems, Hanisch, Dr. Witt werden unvergessen bleiben. Das ausgestreute Körnlein ist aufgegangen, es hat sich trotz grosser Hindernisse, die sein Wachstum zu hemmen versuchten und noch versuchen, zu einem herrlichen Baume entwickelt, der immer neue Blüten treibt und herrliche Früchte reifen lässt. Die Männer, die heute in Regensburg das kirchenmusikalische Feld bebauen — ich nenne nur die Namen Dekan Dr. Jacob, Dr. Haberl, Kanonikus Haller, Domkapellmeister Engelhart — arbeiten ganz im Geiste ihrer Vorgänger. Die hervorragenden Leistungen des hiesigen Domchores sind bekannt, und so dürfte wohl in Regensburg alles vereinigt sein, die Generalversammlung zu einer recht glanzvollen zu gestalten.

Der Besuch der diesjährigen Generalversammlung ist überaus gross. Nicht nur aus allen Gauen unseres Vaterlandes und dem stammverwandten Österreich, sondern auch aus Frankreich, England, Italien, Holland, Ungarn, Amerika u. a. m. sind die Freunde der kirchlichen Tonkunst herbeigeeilt, dem Feste beizuwohnen. Bekannte Kirchenkomponisten und andere für die heilige Kunst begeisterte Männer — Bischof Donnelly aus Dublin, Prälat Lans aus Utrecht, Prälat Huhn aus München, Prälat und Domdekan Karlon aus Graz u. a. m. weilen schon seit einigen Tagen in Regensburg, besuchen die Proben und Aufführungen des Domchores, stehen in regem Verkehr miteinander und besprechen in „Mass und Milde" kirchenmusikalische Fragen. Es herrscht grosse Begeisterung. Das Komité hat in vorzüglicher Weise für die Unterkunft der Gäste gesorgt. Die Stadt zeigt reichen Flaggenschmuck. Die freundlichen Regensburger überbieten sich in Liebenswürdigkeit und Aufmerksamkeit gegen die Cäcilianer.

Um 5 Uhr rief das gerade nicht besonders schöne Domgeläute zur ersten Aufführung. Es wurde die Vesper vom Feste des hl. Bernhard mit der Commemoration der Oktav von Mariä Himmelfahrt gesungen. Die Falsibordonisätze waren von Meistern der italienischen Schule, zum Teil aus einer Zeit, in welcher bereits eine absteigende Bewegung in der kirchlichen Tonkunst festzustellen ist, wovon an den wunderbar schönen Kompositionen allerdings nichts zu merken ist. Sie wurden alternierend vorgetragen, und der Vortrag war bei der Mediatio und Finalis sehr schön abgetönt, während die Rezitation etwas gehackt klang. Die einstimmig gesungenen Verse erhielten bei der Finalis eine Dehnung, die wohl den Besuchern vom Rhein ungewohnt klang. Einzig schön wurde das *Salve Regina* von Fel. Anerio vorgetragen. Das bei der Aussetzung des Allerheiligsten gesungene fünfstimmige *Pange lingua* von M. Haller ist eine recht klangvolle Komposition und fand durch den Domchor eine prächtige Wiedergabe. Im Anschluss daran gelangte eine Herz-Jesu-Litanei von P. Griesbacher für die vereinigten Ober- und Unterstimmen, Solo und Chor mit Orgelbegleitung zu vortrefflich gelungenem Vortrag. Die Komposition verdient die besondere Aufmerksamkeit unserer Chöre, sie ist sehr ausdrucksvoll, feierlich und wirksam, ohne besondere Schwierigkeiten zu bieten. Das zum Schlusse gesungene *Tantum ergo* von Ig. Mitterer ist ein sehr feierlich klingender Satz, der nach meinem Gefühl in einem etwas zu lebhaftem Tempo vorgetragen wurde. Die erste Aufführung hat gezeigt, dass die Festtage hervorragende kirchenmusikalische Leistungen bringen werden.

20. Aug. Gestern abends 8 Uhr fand im Neuhaussaale die Begrüssung der Gäste statt. Schon lange vor Eröffnung war der grosse Raum dicht besetzt. Gar mancher musste sich mit einem Stehplätzchen begnügen, und gar viele fanden keinen Platz. Man hörte neben der Muttersprache italienisch, französisch, englisch, polnisch und spanisch sprechen. Ja, aus Argentinien waren zwei Herren zum Feste gekommen. Unwillkürlich dachte man an die Worte: *Et unam sanctam catholicam.* Nach der durch die Kapelle des Kgl. Bayerischen Infanterieregiments „von der Tann" unter der Leitung des Kgl. Musikmeisters Kleiber exakt ausgeführten Ouverture zu der Oper Zauberflöte ergriff der Hochw. Herr Dompropst Dr. Kagerer das Wort. Als Vorsitzender des Festkomités begrüsste er in einer herzlichen Ansprache die Gäste und hob ganz besonders die hohe Bedeutung der Versammlung des Cäcilienvereins hervor. Nicht minder herzlich waren die Worte, welche der Bürgermeister der Stadt, Hr. Geh. Hofrat v. Stobäus, an die Anwesenden richtete. Der folgende Redner, Hr. Generalpräses Dr. Haberl, begrüsste die ausländischen Gäste. Nicht nur aus den bereits genannten Ländern waren Freunde der kirchlichen Tonkunst erschienen, sondern auch aus Russland und Dänemark. Im Namen der Diözesanvereine sprachen die Herren Cohen (Köln), Huhn (München), Feyersinger (Salzburg), Stockhausen (Trier), Lans (Holland), Becker (Amerika). Zwischen den Reden lauschte man mit hohem Interesse den vorzüglichen Darbietungen der Militärkapelle.

Es ist Zeit, dass Ihr Berichterstatter zum Dome eilt, wo bereits um $^1/_2$9 Uhr heute morgen Prälat Huhn aus München die Festpredigt hält. Bei meinem Eintritt in das herrliche Gotteshaus

---

[1]) Die Stellen aus dem genannten Berichte der „Kölnischen Volkszeitung", welche der Unterzeichnete gestrichen hat, sind unwesentlicher Natur. Zu einigen Bemerkungen desselben sollen in der Doppelnummer vom 1. Oktober Erläuterungen und Ergänzungen gegeben werden. Das hiesige Press-Komité veröffentlichte seine Berichte im „Regensburger Morgenblatte". Dieselben sind auch in andere politische Blätter übergegangen und werden in Nr. 9 des Cäcilienvereinsorgans abgedruckt. Der Unterzeichnete bittet dringend um freundliche Zusendung kürzerer oder längerer Artikel über die 16. Generalversammlung aus deutschen und ausländischen Zeitungen. Der stenographische Bericht wird in der ersten Septemberwoche fertig gestellt werden.

waren Chor und Schiff bereits dicht besetzt. Kopf an Kopf standen die Cäcilianer und lauschten den Worten des Predigers. Die Predigt wird hoffentlich durch die Fachblätter verbreitet werden,[1]) denn es wäre schade, wenn die goldenen Worte nicht allen, die sich mit Kirchenmusik beschäftigen, bekannt würden. Nach der Predigt begann sofort das Pontifikalamt, welches der Hochw. Herr Bischof Graf Mayláth von Siebenbürgen zelebrierte. Der Domchor sang Palestrina's Missa: *Assumpta est Maria.* Die Messe ist sechsstimmig und zwar für zwei Soprane, Alt, zwei Tenöre und Bass komponiert. Sie ist eine der hervorragendsten Kompositionen Palestrina's, ein Meisterwerk musikalischer Kunst, gleich einem stolzen Bau in gotischem Stil. Nur solche Chöre können sich an dessen Ausführung wagen, die im Singen altklassischer Kompositionen grosse Gewandtheit haben. Dies trifft beim Regensburger Domchor in hohem Grade zu. Ist doch Regensburg der klassische Boden katholischer Kirchenmusik. Der Domchor brachte die Messe in tadelloser Ausführung zu Gehör. Ich muss diese Aufführung geradezu als Ideal bezeichnen. Eine solche Feinheit in der Deklamation, eine solch feine Abwägung in der Tonschattierung, eine solch glatte Bewältigung aller rhythmischen Formen, eine solche Sicherheit im Tontreffen und Tonhalten wird man bei wenigen Domkirchenchören antreffen. Die kleinen Mängel, welche sich zuweilen bei der Vokalisation zeigten, verdienen kaum der Erwähnung. Die Erfassung der Komposition von seiten des Dirigenten kennzeichnet diesen als einen genialen Musiker und guten Kenner alter Musik. Auf einzelnes einzugehen, geht über den Rahmen des Berichtes hinaus. Ich will noch erwähnen, dass das zum Offertorium gesungene Motett von Palestrina *Assumpta est Maria* mit der Ausführung der Messe auf gleicher Höhe stand. Über die Ausführung der gregorianischen Gesänge will ich erst berichten, nachdem ich den Domchor noch einige Male gehört habe.

Punkt 11 Uhr wurde in der neben der Kirchenmusikschule im romanischen Stil neu erbauten, aber noch nicht ganz fertigen Cäcilienkirche die erste öffentliche Versammlung abgehalten. Vor Beginn sang der Domchor ein Motett *Cantantibus organis* von Haller. Generalpräses Dr. Haberl eröffnete alsbald die Versammlung mit Verlesung eines Briefes vom Protektor des Cäcilienvereins, Kardinal Steinhuber. Der der Versammlung beiwohnende Hochw. Herr Bischof Graf Mayláth spendete darauf an Stelle des hochbetagten Diözesanbischofs den oberhirtlichen Segen und richtete herzliche Worte an die Anwesenden. Hierauf betrat Domdekan Dr. Jacob die Rednerbühne und sprach in der ihm eigenen überaus geistreichen Weise über treues Festhalten a) an der gemeinsamen Aufgabe, b) in gegenseitiger Liebe und c) in Gehorsam gegen die Kirche. Nachdem der Beifall sich gelegt, der den vortrefflichen Worten folgte, verbreitete sich Herr Professor Weidinger aus Brescia über das Verhältnis der Kirchenmusik zur religiösen und weltlichen Musik. Wenn ich den Versuch machen wollte, auch nur in Kürze diese herrliche Rede zu skizzieren, würde ich doch nur eine dürftige Schilderung geben können. Hoffentlich werden beide Reden im Vereinsblatt veröffentlicht und so den Mitgliedern des Cäcilienvereins bekannt werden. (Ja wohl. F. X. H.)

Heute Mittag (20. Aug.) war die erste geschlossene Versammlung, über deren Verlauf am besten nur in Fachblättern berichtet wird. (Wird geschehen. F. H.) Punkt 5 Uhr begann im Dom die Ausführung polyphoner Gesänge aus der Zeit der niederländischen und italienischen Schule. Das war wieder eine Glanzleistung des Domchores. Erstaunlich ist die Ausdauer der Sänger. Es wurden zwölf Gesänge vorgetragen; die letzte Nummer klang noch ebenso frisch wie die erste. Alle Nummern stellten grosse Anforderungen an die Sänger und den Dirigenten. Jeder Chordirektor, der sich nur etwas mit der altklassischen Musik beschäftigt hat, wird eine solche hervorragende Leistung zu würdigen wissen. Welcher Nummer soll man die Palme zuerkennen? Das wird schwer zu sagen sein. Am wenigsten befriedigte mich das *Ave verum* von Orlando di Lasso. — Die Zuhörer waren entzückt von den Kompositionen. Werden diese Perlen schöner Musik nun auch von anderen Chören gesungen werden? Unwillkürlich fiel mir ein Wort Lessing's ein. Es lautet:

„Wer wird nicht einen Klopfstock loben?
Doch wird ihn jeder lesen? Nein.
Wir wollen weniger erhoben
Als fleissiger gelesen sein."

Es wird wohl zutreffen, was Mendelssohn sagt: „Die Alten werden das erste Mal mehr frappieren, die Neuen desto öfter gesungen werden". Es ist jedoch zu hoffen, dass mancher Dirigent vielleicht doch einmal den Versuch mit der Einübung polyphoner Tonwerke macht. Es ist in ihnen eine musikalische Welt der schönsten und reinsten Gefühle enthalten.

22. August. Zu meinem Bericht von gestern (vom 20.) habe ich noch nachzutragen, dass ein Klaviervirtuose aus England, Herr Tovey, zum Besten der Cäcilienkirche ein Konzert veranstaltete, das sowohl in Bezug auf die Auswahl der Darbietungen, als auch hinsichtlich der Ausführungen sich überaus interessant gestaltete. Das Programm lautete: Partita in B-dur von S. Bach, Phantasie in G moll, Op. 77 von Beethoven, Sonate in E-moll von Beethoven, Impromptu, Op. 90 in As-dur von Schubert, Variationen und Fuge über ein Thema von Händel von Brahms. Die Ausführung stand nicht nur nach der technischen Seite hin, sondern auch in Bezug auf Interpretation auf hoher künstlerischer Stufe.

Heute Morgen (21. Aug.) um 8 Uhr machten die Cäcilianer einen gemeinschaftlichen Gang zu den Gräbern der um die kirchliche Tonkunst hochverdienten Männer, welche auf dem alten Kirchhofe Regensburgs ruhen. Pünktlich um 8½ Uhr begann dann im hohen Dome das von dem Hochw. Herrn Bischof Donnelly zelebrierte Requiem für die verstorbenen Mitglieder des Cäcilienvereins. Der Domchor sang M. Haller's Missa pro defunctis, Op. 81. Diese Messe ist für fünfstimmig gemischten

[1]) Siehe den Wortlaut in dieser Nummer.

Chor komponiert, ein echtes Kind der Haller'schen Muse. Das Studium des Werkes kann den Kunstjüngern nicht genug empfohlen werden. Sie können aus ihm lernen, wie man den Text zu behandeln hat, und wie dieser in der Musik adäquaten Ausdruck findet. Der Vortrag des Werkes war wieder eine Prachtleistung. Die Sequenz: *Dies irae,* eine Komposition des leider so früh abberufenen Schildknecht, wurde ebenfalls vortrefflich gesungen. Um 11 Uhr begann die zweite geschlossene Sitzung. Dr. Haberl eröffnete dieselbe mit Verlesung der eingelaufenen Begrüssungen von seiten der Hochw. HH. Bischöfe. Als neue Referenten wurden gewählt die Herren: Professor Dr. Herm. Müller (Paderborn), Domorganist A. Seidler (Graz), Kanonikus Ant. Walter (Solothurn) und Domkapellmeister F. X. Engelhart (Regensburg).

Aus der Verhandlung in der 2. geschlossenen Versammlung sei einiges nach dem Berichte des Presskomités hervorgehoben.

Zu den Choralthesen äusserte Herr Domkapellmeister Dr. W. Widmann (Eichstätt) Bedenken, denen Dr. Haberl damit begegnete, dass eine gewisse Einheit in der Melodie vorherrschen müsse. Die Bücher müssten doch in einer Form empfohlen werden, damit die Einheit im Gesang bewahrt bleibe. In Theorie und Praxis nehme man also das Buch, das die Ritenkongregation empfohlen hat. Widmann ist mit dieser Erklärung einverstanden, warnt aber vor Stellungnahme zu irgend einer Ausgabe, besonders bei uns in Deutschland, da zu wenig Choral gesungen werde. Letzterer Behauptung tritt Dr. Haberl entgegen.

Herr Domorganist Seidler (Graz) ist der Meinung, dass in keiner Weise die Choralforschung unterbunden werden dürfe. Er halte den Antrag für inopportun, weil jetzt die Forschung noch nicht soweit gediehen sei, dass in Praxis zur Choralfrage Stellung genommen werden könne; die Choralfrage müsse vorerst offen bleiben. Unter stürmischem Beifall gibt Redner der Ansicht Ausdruck, dass der Choral das Grundschulbuch der kirchenmusikalischen Bestrebungen werden müsse, und in der Schule müsse ein Lehrbuch sein, womit nicht gesagt sein soll, dass für die offiziellen Ausgaben eine dogmatische Unfehlbarkeitserklärung erfolgen soll. Es sei nur eine pädagogische Massregel, eine Disziplin, die wir halten müssen. Was der Cäcilienverein geleistet hat, habe er geleistet auf Grund der offiziellen Ausgaben.

Herr Professor Bewerunge aus Irland glaubt, sich darauf beschränken zu müssen, nur solche Sachen durch Resolutionen festzulegen, die mit dem Wesen des Cäcilienvereins und mit der Reform der Kirchenmusik notwendig verbunden sind. Er erklärt sich mit der Resolution des Hrn. Dr. Haberl im allgemeinen einverstanden, bittet aber eine allgemeinere Fassung zu nehmen. Herr Seminarlehrer August Wiltberger (Brühl) möchte konstatiert wissen, dass in der Erzdiözese Köln fast ausschliesslich der gregorianische Gesang gepflegt werde, und zwar werde er so gesungen, wie es Vorschrift ist. Demgegenüber erinnerte Widmann daran, dass es noch manche Diözesen gebe, wo der Choralgesang kaum gekannt sei. Pfarrer Reichenwallner (Neustadt a. d. D.) hält die Schwierigkeiten bei Einführung des Chorals nicht für gross.

Herr Professor Weidinger (Brescia) kritisiert die Mängel des Chorals der Benediktiner und betont, dass ein Choralhandbuch nötig sei, weshalb er bitte, den Antrag so, wie er ist, zu lassen. Herr Pfarrer Dr. Mühlenbein (Trier) bittet ebenfalls den Ausdruck „praktisch“ fallen zu lassen. Er trete ein für die offiziellen Ausgaben unter der Bedingung, dass Verbesserungen angebracht werden.

Schliesslich wurde der Antrag Dr. Haberl's fast einstimmig angenommen, ebenso debattelos die zweite These.“ (Wortlaut siehe S. 121.)

Um 2 Uhr waren die Vereinsmitglieder wieder in grosser Zahl in der Cäcilienkirche versammelt, um der Choralprobe beizuwohnen. Herr Dr. Haberl führte in einem überaus geistreichen Vortrag den Nachweis, wie aus den Werken Palestrina's auch der richtige Weg für die Ausführung des gregorianischen Chorals gelehrt werden kann. Die darauf gegebenen praktischen Winke durch Vorsprechen, Vorsingen u. s. w. werden für die anwesenden Chorregenten gewiss von grossem Nutzen sein. Im Anschluss an die Probe wurde den Versammelten ein hoher Genuss bereitet, indem Sir Walter Parrot, Organist an der Königlichen Kapelle zu Windsor, das von dem Orgelbaumeister Steinmeyer in Öttingen für die Cäcilienkirche erbaute Orgelwerk vorführte. Der Künstler ist einer der bedeutendsten Orgelspieler[1]) Englands.

Kaum war eine Stunde nach dieser Versammlung verflossen, und schon war der Dom wieder besetzt, um den neuen Aufführungen des Chores zu lauschen. Es kamen nur Kompositionen neuerer, noch lebender Meister des Cäcilienvereins zum Vortrag. Aus dem Rheinlande standen die Namen Cohen, Quadflieg, Thielen, Nekes, Piel und Wiltberger auf dem Programm. Auch alle Nummern dieses grossen Programmes wurden in tadelloser, überaus schöner Weise zum Vortrag gebracht. Eine Komposition des Berichterstatters wurde entzückend schön vorgetragen. Die Kompositionen waren durchweg klein — aber, es muss der richtige Dirigent daran kommen, und man wird bald gewahr, was darin steckt. Von den vorgetragenen Nummern behagte mir am wenigsten das *Terra tremuit* von Stehle und das am Schlusse mit grosser Kraft gesungene *Te Deum* von J. Renner. Beide Kompositionen sind — rein musikalisch betrachtet von hohem Kunstwerte, haben aber so wenig Grundstimmung mit dem Choral, dass man ihren kirchenmusikalischen Wert wohl mit einem Fragezeichen versehen muss. Auch hätte ich gerne von den so unübertrefflich gut geschulten Knaben ein einfaches, deutsches Kirchenlied gehört. Ich weiss wohl, dass man in Regensburg den deutschen Volksgesang in der Kirche nicht kennt, aber die Besucher des Cäcilienfestes waren zum

[1]) Er exekutierte auswendig die Tripelfuge von Joh. Seb. Bach und Orgelsonate von Mendelssohn mit verblüffender Technik und tiefstem Verständnis. F. X. H.



Teil aus der Gegend, in denen der genannte Gesang noch sehr im Gebrauch ist. Der gregorianische Gesang wurde durchweg in idealer Auffassung gesungen, würdig der Tradition Regensburgs. Die zuweilen etwas sehr hervortretende Dehnung bei Accenttönen ist wohl auf Kosten des grossen Raumes zu setzen.

Das Orgelspiel während der Festtage war durchaus würdig. Der Domorganist ist ohne Zweifel ein Meister. Ich bedauere jedoch sehr, dass ihm ein so armseliges Orgelwerk zur Verfügung stand. Die Regensburger Domorgel hat zwölf Register, ein Manual, kurzes Pedal, alles minderwertige Stimmen. Nun denke man sich eine solche Orgel im Regensburger Dom! Herr Domkapellmeister Engelhart hat einen Chor, der über alles Lob erhaben ist, einen Chor, der alle Stilgattungen des kirchlichen Gesanges mit gleicher Meisterschaft bewältigt. Die Knabenstimmen sind in einer Vollendung ausgebildet, dass in Deutschland schwerlich ein zweiter Chor annähernd Gleiches aufzuweisen hat. Die Knaben sangen geradezu unübertrefflich schön. Auch ist das Material der Männerstimmen vorzüglich. Kleine Ausstellungen zu machen, überlasse ich gerne den „Gestrengen".

Gestern Abend versammelten sich die Cäcilianer nochmals im Neuhaus, um den Vorträgen des Männergesangvereins Regensburger Liederkranz zu lauschen. Die Darbietungen standen auf hoher Stufe der Vollendung. Die von den Herren Seminarlehrer Wiltberger (Brühl) und Prälat Huhn (München) gehaltenen Abschiedsreden entfesselten wahre Stürme des Beifalls. Es waren schöne Tage, welche die Cäcilianer in Regensburg verlebt haben. Mögen es auch fruchtbare Tage gewesen sein für die heilige Tonkunst!

Im Anschluss an das Cäcilienfest beging die Kirchenmusikschule das siebenundzwanzigjährige Jubiläum. Unter den ersten Schülern, mit welchen die Schule ihren Anfang nahm, war auch ein Rheinländer, Rektor J. Quadflieg in Elberfeld. Seit dem Bestehen der Schule haben fast 300 Schüler, Geistliche, Lehrer, Organisten, ihre kirchenmusikalische Ausbildung erhalten. Die Herren waren jedoch nicht nur aus Deutschland, sondern auch aus Österreich, Italien, Nord- und Südamerika kamen Schüler. Von den ersten Lehrern wirken heute noch mit grossem Erfolg die Herren Direktor Dr. Haberl, Domdekan Jacob und Kanonikus Haller. Das Jubelfest verlief in hübscher Weise und fand seinen Abschluss in einer gemeinschaftlichen Fahrt der Lehrer und Schüler zur Walhalla."

Der Unterzeichnete hofft zu Gott, dass durch den glücklichen Verlauf dieser Generalversammlung neues Leben im „Allgemeinen Cäcilienverein" erblühen werde, und dass endlich auch die politischen Blätter, welche fast seit einem Jahre, ohne Kenntnis der Verhältnisse von seiten ihrer Korrespondenten und in völliger Verkennung der Aufgaben und Zwecke des Vereines, Uneinigkeit, Verwirrung und Zwiespalt veranlasst haben, zu besserer Einsicht gelangen, und dem „Allgemeinen Cäcilienverein" helfen, statt ihn zu bekämpfen.

Das allgemeine Urteil lautete dahin, dass diese 16. Generalversammlung einen Markstein bilden werde, der um so sicherer und achtunggebietender bemerkt sein wird, weil die dort verhandelten Materien gut und gründlich vorbereitet waren, die Redner mit Mass und Milde,[1]) aber auch mit Einsicht und Stärke die Grundprinzipien des Cäcilienvereins hervorhoben und verteidigten, so dass eine überwältigende Einigkeit der Vereinsmitglieder als glänzender Erfolg zu Tage trat. F. X. Haberl.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. **Merchweiler** (Bez. Trier), 22. Juli. Gestern fand hier das fünfte Verbandsfest des Cäcilienvereins für das Dekanat Ottweiler statt. Die Feier begann nachmittags gegen 3 Uhr in der Kirche. Es wurde vorgetragen vom Kirchenchor Heiligenwald: die Sequenz *Victimae* Choral und das Motett: *Terra tremuit,* 4st. von Haller. K. Neunkirchen: Hymnus *Coelestis* Choral und *Gloria,* 6st. von Thielen. K. Landeweiler: Introitus *Viri Galilaei* Choral und *Tantum ergo,* 4st. von Renner. K. Wemmetsweiler: *Ave Maria* Choral und *O quam gloriosum,* 4st. von Neckes. K. Wiebelskirchen: Graduale *Constitues* Choral und *Sanctus* und *Benedictus,* 4st. von Schiffels. K. Schiffweiler: Hymnus *Veni Creator* Choral und *Tu es Petrus,* 6st. von Palestrina. K. Ottweiler: Introit. *Adjutor* Choral und *Tui sunt coeli,* 4st. von Molitor. K. Spiesen: Introit. *Statuit* Choral und *Tui sunt coeli,* 4st. von Stehle. K. Merchweiler: Hymnus *Iste Confessor* Choral und *Agnus,* 4st. von Weber. Lauretanische Litanei Choral, *Tantum ergo* und *Genitori* Choral (Segen), Herr, grosser Gott. Zum Schluss Fuge für die Orgel von Bach. Wenn wir den Gesamteindruck der Versammlung schildern sollen, so muss derselbe als ein durchaus günstiger bezeichnet werden. Äusserst lehrreich wirkte bei dem Feste die Zusammensetzung der Chöre. Wir hörten Männerchöre und gemischte Chöre, letztere waren wieder verschieden. Wir hörten da den kirchlichen Gesang, den unvergleichlich schönen Choral, bald von Herren, bald von Damen, bald von Knaben allein vorgetragen. Man

---

[1]) Dieses ursprünglich für die Festversammlung am 20. Aug. bestimmte Thema wurde in der 1. geschlossenen Sitzung von Dr. J. N. Ahle, nunmehr Domkapitular in Augsburg, in so meisterlicher, massvoller und überzeugender Rede behandelt, dass die ganze Versammlung auf Antrag des Vorsitzenden sich von den Sitzen erhob. Die Rede ist bei A. Coppenrath (H. Pawelek) als Broschüre erschienen. F. X. H.

wird wohl nicht fehl gehen, wenn man zum Vortrag des Chorals den Männer- und Knabenstimmen den Vorzug gibt. Alle Chöre haben ihr Mögliches gethan. **Wilhemsen.**

2. **Wien. Instruktionskurs für Priester, Organisten und Chorregenten.** Der unter der Leitung des Hochwürd. Johannes Haimásy vom 15. bis 20. Juli veranstaltete Kurs war nur von 20 Teilnehmern, darunter vier Damen, besucht, was mit Rücksicht auf den guten Zweck der Sache sehr zu bedauern ist. Die auswärtigen Kursbesucher erhielten auf Verlangen gegen mässiges Entgelt Verpflegung und Wohnung in der Anstalt und waren daselbst sehr gut aufgehoben. Die Unterrichtszeit war täglich von 9 bis 12 Uhr vormittags und von 2 bis 5 Uhr nachmittags und musste während derselben fleissig gearbeitet werden. Gegenstand der Vorträge und praktischen Übungen bildeten: Der gregorianische Choral, seine Tonalität und Vortragsweise, seine Transposition und Harmonisierung; der kirchliche Kunstgesang, das Kirchenlied in der Volkssprache; das Orgelspiel und die kirchlichen Vorschriften betreffs des Gesanges beim Gottesdienst, die Kirchensprache, der Gebrauch der Orgel und anderer Instrumente. Die Kursleiter J. Haimásy, Kooperator K. Krasa und P. Hermann Heifort aus dem Missionshause St. Gabriel bei Mödling entledigten sich ihrer Aufgabe in der denkbar vorzüglichsten Weise. Bei Eröffnung des Kurses, Montag 8 Uhr früh, fand in der Anstaltskapelle ein Hochamt statt, dessen musikalischen Teil der Cäcilienchor des kathol. Jünglingsvereins Mariahilf besorgte. Freitag nachmittags exekutierte derselbe Chor im Vereine mit den Kursteilnehmern im Musiksaale des Lehrerseminars eine cäcilianische Messe, ein *Libera* und ein *Te Deum* von Witt mit Choraleinlagen. Samstag früh war in der Altlerchenfelderkirche ein Schluss-Hochamt, an welchem die Kursbesucher teils aktiv, teils passiv thätig waren. Nicht unerwähnt darf bleiben, dass Freitag, den 19. Juli, nach der musikalischen Aufführung in corpore die neue Ottakringer Kirche besucht und dort unter Führung des Herrn Regenschori Schmalzhofer die prächtige neue, grosse und im Plenospiele überwältigend wirkende Orgel, die von der Orgelbauanstalt Franz Capek in Krems a. D. aufgestellt wurde, eingehend besichtigt und einer Spielprobe unterworfen wurde. Nebenbei machten die anwesenden Teilnehmer auch der gleich nebenan befindlichen Ottakringer Knabenbeschäftigungsanstalt einen kurzen Besuch. Möge der nächstjährige Kurs namentlich von Landorganisten und Regenschoris recht zahlreich besucht werden, zu Frommen und Segen der katholischen Kirchenmusik! („Deutsches Volksblatt".)

Ein 2. Bericht meldet: „Von Montag den 15. Juli bis Samstag den 20. Juli 1901 wurde in Wien im kathol. Lehrerseminar XVIII. Michaelergasse 10 der III. Instruktionskurs für katholische Kirchenmusik abgehalten. Der Verein der Priester der Anbetung veranstaltete denselben. Der Hochw. Herr Johannes von Haimásy aus Graz leitete denselben. Da heuer in Schemnitz in Ungarn auch ein Kurs abgehalten wurde, so betrug die Zahl der Teilnehmer und Gäste nur 30. Die Vorträge fanden im Turnsaale statt. Hochw. H. P. Heifort aus dem Missionshause in St. Gabriel und der Hochw. Herr Karl Krasa hielten liturgische Vorträge während des Kurses. Die praktischen Übungen wurden im Orgelsaale des katholischen Lehrerseminares abgehalten unter Teilnahme des Gesangchores des katholischen Jünglingsvereins Mariahilf. (Dirigent Dominikus M. Peterlini.) Die Teilnehmer besuchten auch die neue grosse Orgel in der Kirche zur heiligen Familie Wien XVI. Bei der hl. Geistmesse wurde ein Choral gesungen. Zur Schlussmesse in der Pfarrkirche Altlerchenfeld wurde die Missa tertia von Haller, die Wechselgesänge im Choral, das *Te Deum* von Witt aufgeführt. Mit innigstem Danke gegen den Hochw. Kursleiter, der sich alle Mühe gegeben, und mit neuer Begeisterung für die *Musica sacra* schieden die Teilnehmer. **K. W.**

3. Programm für die kirchenmusikalischen Aufführungen während des eucharistischen Kongresses vom 30. Juli bis 1. August 1901 zu **Altötting.** Dienstag, den 30. Juli 1901: 6½ Uhr abends Predigt und Litanei. *Veni Creator,* 5st. gemischter Chor (No. 2 aus Op. 47) von Griesbacher. *Pange lingua,* 6st. gemischter Chor (No. 14 aus Op. 18) von Griesbacher. *Tantum ergo,* 4st. (Alt und 3 Männerst.) (No. 8 aus Op. 18) von Griesbacher. Litanei für 4st. gemischten Chor und 4st. Männerchor von Tresch. Mittwoch, den 31. Juli: Um 6 Uhr Votivamt in der hl. Kapelle: Introitus und Communio chor. ex Missa: *Salve sancta parens.* Missa in honorem St. Antonii, 4st. gem. Chor und kleines Orchester (arrang. von Gärtner) von Haller. Graduale, 4st. gemischten Chor von L. Widmann. Offertorium: *Ave Maria,* 4st. gemischter Chor und kleines Orchester von P. Utto Kornmüller (Manuscr.). 7 Uhr: Hochamt in der Stiftspfarrkirche: Introitus u. Communio choral. de die. Missa: *Exultet,* für 4st. gemischten Chor und Orchester von Dr. Fr. X. Witt. Graduale: 4st. gemischter Chor (Op. 58) von Mitterer. Offertorium: 4st. gemischter Chor (No. 25 aus Op. 80) von Haller. Nach der Konferenz Besuch der Gnadenkapelle: Gedenk o Mutter, 4st. gemischter Chor und Streichquartett von Griesbacher (Manuscr.). 5 Uhr abends: Predigt und Litanei. *Veni Creator,* 5st. gem. Chor (No. 1 aus Op. 47) von Griesbacher. Litanei in A-Dur, 4st. gemischter Chor und Orchester von Dr. Fr. X. Witt Greith. *Tantum ergo:* 7st. gemischter Chor (No. 16 aus Op. 18) von Griesbacher. Donnerstag, den 1. August: Um 6 Uhr Votivamt wie gestern in der hl. Kapelle. Missa in honorem St. Xaverii für 4st. gemischten Chor und Orchester (arrang. von L. Muckenthaler) von Dr. Witt. Graduale, 4st. gemischter Chor von Stehle. Offertorium: *Ave Maria,* 4st. gemischter Chor und kleines Orchester von Haller (Manuscr.). Um 7 Uhr: Hochamt in der Stiftspfarrkirche: Introitus u. Communio choral. de die. Herz-Jesu-Messe für 4st. gemischten Chor und Orchester (Op. 70) von Ig. Mitterer. Graduale: 4st. gemischter Chor (Op. 56) von Ig. Mitterer. Offertorium: 4st. Männerchor (No. 11 aus Op. 60) von Haller. 11½ Uhr: *Pange lingua,* 7st. gemischter Chor (No. 10 aus Op. 63) von Haller. *Te Deum,* 4st. gemischter Chor und Orchester (Op. 46) von Ig. Mitterer.

(„Ew. Hochwürden! Ich kann Sie versichern, dass dieses Programm mit Bravour und zur grössten Erbauung aller Anwesenden durchgeführt worden, was doppelt erfreulich, da bis vor

Jahresfrist fast nur „K.-M." mindester Güte in Altötting anzuhören man *nolens volens* verurteilt war." Schwabmühlhausen. Andreas Müller, Pfarrer.)

Ein ermunterndes *Sempre avanti* ruft die Redaktion der *Musica sacra* dem eifrigen Kapellmeister am berühmtesten Wallfahrtsorte Bayerns zu.

4. ♃ **Grossaupa.** (Kirchenmusik.) Es dürfte nicht schaden, auch dieses Feld einmal zu betreten und auf die Bestrebungen hinzuweisen, die auf diesem Gebiete in unserem Gebirge sich zeigen. Dass die Kirchenmusik noch vielfach im Argen liegt, teils weil man sich um die bestehenden kirchlichen Vorschriften nicht kümmert, teils auch, weil es überall an den nötigen Mitteln fehlt, um die Kirchenchöre für ihre Mühen nur ganz gering zu entschädigen, ist bekannt. Die meisten Kirchen haben nicht einmal eigene Musikalien, geschweige denn, dass sie ihren Chorkräften ausser den mageren Stolakreuzern irgend eine Besoldung geben könnten. Regelmässige Übungen mit den Chorsängern werden wohl nur an wenigen Orten abgehalten. Infolgedessen können zumeist nur ganz leichte Sachen — ich möchte sagen: Jahrmarktsware — die an die ungeübten Sänger und Musiker nur ganz mässige Anforderungen stellen, aufgeführt werden. Dass mit solcher Kirchenmusik unserm Herrgott wenig Ehre erwiesen wird, und dass sie zur Hebung der Andacht gar nichts beiträgt, wenn sie dieselbe nicht geradezu stört, ist wohl einleuchtend. Doch es ist bei uns — Gott sei Dank — nicht überall so. Hohenelbe war im Riesengebirge wohl der erste Ort, wo auf Veranlassung des † Dechanten und Schulinspektors Weber und unter Leitung des ebenfalls vor etwa 2 Jahren verstorbenen Regenschori Müller eine den kirchlichen Vorschriften mehr entsprechende Chormusik eingeführt und gepflegt wurde; auch Arnau thut unter Leitung des Regenschori Knipper sein Möglichstes, um seinen Chor auf einen dem erhabenen Zwecke entsprechenden Stand zu bringen. In jüngster Zeit aber ist es Marschendorf, das auf kirchenmusikalischem Felde mächtig emporstrebt. Der rastlosen Thätigkeit des dortigen Regenschori Beutel ist es gelungen, in dem kurzen Zeitraume von kaum drei Jahren einen Kirchenchor heranzubilden, der nicht nur schwierige Sachen korrekt aufführt, sondern auch den kirchlichen Vorschriften zu entsprechen bestrebt ist. Von kleineren Landchören sind es besonders Niederhof und Mohren, die von gutem, opferwilligem Geiste beseelt sind. Hoffen wir, dass die Nachbarchöre, durch diese Beispiele angespornt, sich ebenfalls an die Reform der Kirchenmusik heranmachen werden.

5. Ein Referat über P. Raphael Molitor's Buch: „Die nachtridentinische Choralreform zu Rom" (I. Bd., die Choralreform unter Gregor XIII.), hat durch Professor **J. Weidinger,** S. J., über den Standpunkt der bisherigen historischen Forschungen in dieser Materie ein so klares und objektives Bild entworfen, dass die Redaktion keinen Anstand nimmt, dasselbe als Extrabeilage zur Lektüre jenen Lesern zu empfehlen, deren Urteil durch Parteischriften oder Artikel in politischen Blättern in Betreff der Autorschaft Palestrina's an der *Editio Medicæa* getrübt worden ist. Da der II. Bd. von Molitor's Werk, welcher in dieser Frage einen gewissen Ausschlag geben muss, kaum vor 1902 erscheinen wird, so kann es nur von Nutzen sein, über die Bewegung im 16. Jahrhundert, welche P. Raph. Molitor in der neuesten historisch-kritischen Studie (Freiburg, Herder, 92 S., 1.50 ℳ) als **„Reformchoral"** bezeichnet, durch P. Weidinger's Referat einen Ariadnefaden zu erhalten aus dem Labyrinthe von Ansichten, Behauptungen und noch ungelösten historischen Fragen.

6. Wegen der **Fortsetzung des kirchenmusikalischen Jahrbuches**, dessen 25. Jahrgang 1900 erschienen ist, hat der bisherige Redakteur desselben so viele schriftliche Aufforderungen erhalten und ist während der 16. Generalversammlung durch so eindringliche Vorstellungen und Bitten bestürmt worden, dass er nochmals den Mut findet, im Laufe des Jahres 1901 den 26. Jahrgang herauszugeben, also die Publikation nicht zu unterbrechen. Die im 25. Jahrgang von M. Haller begonnene Bearbeitung des Motettenbuches von Luca Marentio wird als Musikbeilage fortgesetzt. Diejenigen Herren aber, welche sich mündlich und schriftlich bereit erklärt haben, wissenschaftliche Abhandlungen und Beiträge für das Jahrbuch zu liefern, sind dringend gebeten, ihrem Versprechen bis längstens 1. November nachzukommen. Ausser eingehenden Referaten über musikwissenschaftliche, besonders Kirchenmusik betreffende Werke stehen musikhistorische, ästhetische und praktische Abhandlungen und Aufsätze in Aussicht. Näheres wird s. Z. bekannt gemacht.

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 8 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Willkommgruss. — Vereins-Chronik: Diözesanverein Basel-Solothurn; Bezirksverein Metten-Deggendorf; Bezirksverein Holledau-Mainburg; Bezirksverein Dorsten-Horst-Emscher; aus Steinamanger (Ungarn), Gabel (Leitmeritz), Waldsassen (Regensburg); Diözesanversammlung Strassburg in Gebweiler; Bezirksverein Ahrweiler in Gelsdorf; Diözesanversammlung Trier; Diözesan-Cäcilienverein Paderborn-Wattenscheid. — Aus der Redaktionsmappe: Inhaltsübersicht von Nr. 8 der *Musica sacra;* Dr. Peter Wagner's „Gregorianische Akademie"; den Besuchern der 16. Generalversammlung; 10. Diözesanversammlung am 20. August in Regensburg. — Anzeigenblatt Nr. 8. — Beilage: Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2757—2789.

Das Jubiläum der Kirchenmusikschule

gestaltete sich als Nachfeier zur 16. Generalversammlung in einfacher, aber herzlicher Weise. Von den in *Mus. s.,* S. 108, aufgeführten Musikschülern waren 72 persönlich erschienen, 56 hatten durch Briefe und Telegramme Glückwünsche für die Schule und Grüsse an die ehemaligen Kollegen eingesendet.

Es war ein erhebender und rührender Anblick, als nach dem Donnerstag-Amte die anwesenden ehemaligen Musikschüler mit ihren Lehrern dem Allerheiligsten in Prozession mit brennenden Kerzen folgten, das Herz voll von Dankbarkeit und guten Vorsätzen für den heiligen Dienst der Kirche.

Um 9 Uhr versammelten sich sämtliche Schüler und viele Teilnehmer und Mitglieder der Generalversammlung in der Cäcilienkirche, wo nach kurzer Ansprache des Hochwürd. Herrn Domdekan Dr. Gg. Jacob und des Direktors der Kirchenmusikschule die S. 92 der *Mus. s.* aufgeführten Kompositionen ehemaliger Musikschüler vom Domchor ausgezeichnet zum Vortrage kamen.

Der H. H. Haimásy aus Graz dankte im Auftrage und Namen der Schüler dem Lehrpersonal der Kirchenmusikschule in bewegten Worten und gelobte unentwegtes Festhalten an den Grundsätzen, die seit 27 Jahren Apostel und Jünger in alle Welt verbreitet haben.

Ein begeistert aufgenommenes „Hoch!“ des Direktors der Kirchenmusikschule auf die Leistungen der Sängerschar und ihres Führers während der Festtage schloss diese kleine Feier.

Ein gemeinsames Mittagsmahl im Bischofshof vereinigte Lehrer und Schüler in gemütlicher Weise. Unter Erinnerungen an heitere Episoden aus den Schuljahren und einem humorvollen Vortrag eines der ältesten Schüler aus dem Jahre 1874 (Jak. Quadflieg) rückte die Zeit zur Abfahrt nach Donaustauf — Walhalla auf der „Stella“ heran. An derselben beteiligten sich noch viele andere Mitglieder des Cäcilienvereins. Nach 7 Uhr abends und am Freitage trennten sich die alten und jungen Freunde, erfüllt von den geistigen Genüssen der verflossenen Tage, von frischen Hoffnungen, kräftigen Vorsätzen und neuem Mute.

Wenn Freunde auseinandergeh'n, | So sagen sie: „Auf Wiederseh'n!“

Andere bemerkten:

„Wenn jemand eine Reise thut, | So kann er was verzählen.“

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus *Mus. s.*, S. 112: **6500 ℳ. Roderburg**, Alsdorf 20 ℳ; **Gleichauf**, Regensburg 20 ℳ; **Becker**, St. Francis 20 ℳ; **Bewerunge, Maynooth 100 ℳ**; **Tresch**, Hilpoltstein 10 ℳ; **Moczynski**, Wloclawek 10 ℳ; **Hammermiller**, Kopenhagen 3 ℳ; **Scherer Max**, Thurles 20 ℳ; **Conze**, Lippstadt 20 ℳ; **Frau Pustet** mit **Frl. Tochter**, Regensburg 504 ℳ; **Ungenannt** 10 ℳ 50 ₰; **Unbekannt** 8 ℳ 50 ₰; **A. Strees**, Klagenfurt 6 ℳ 56 ₰; **Staude**, Sprottau 10 ℳ; **Nik. Donnelly**, Dublin 100 ℳ; **Unbekannte Herren** während der Generalversammlung 13 ℳ. Summe: 885 ℳ 56 ₰. Durch diese reichlichen Gaben wurden die im Prospekte der Orgel stehenden Zinnpfeifen, Prinzipal 16′: *Cis* (260 ℳ), *D* (225 ℳ), *Dis* (210 ℳ), *E* (190 ℳ) gestiftet. **Ferd. Meyer**, Moritzberg 10 ℳ 2 ₰ (Wienerflöte c^3—g^3) = **7395 ℳ 58** ₰. — Vergelt's Gott!

Um auch die Restschuld von 4604 ℳ 42 ₰ durch Wohlthäter decken zu können, bittet der Unterzeichnete, das in der Beilage zu dieser Nummer abgedruckte Verzeichnis derjenigen Holz- und Zinnpfeifen der Cäcilienorgel zu beachten, welche bisher in den verschiedenen Registern noch nicht gestiftet sind.

Als **Ergänzung** der S. 102 abgedruckten Register-Kombinationen im Spieltisch der „Cäcilienorgel“ diene die Reihenfolge der Register, welche bei Anwendung der Druckknöpfe und des „Rollschwellers“ erklingen:

a) Kollektiveinteilung durch Druckknöpfe: **PP.** Salicional 8′, Wienerflöte 8′, Dolce 8′, Lieblichgedeckt 8′, Bourdonbass 16′, Gedeckt 8′, Pedalcopula II. **P.** Gamba 8′, Rohrflöte 4′, Äoline 8′, Bourdonalflöte 8′, Traversflöte 4′, Subbass 16′, Cello 8′. **MF.** Tibia 8′, Prinzipal 8′, Oktav 4′, Geigenprinzipal 8′, Violon 16′. **F.** Prinzipal 16′, Oktav 2′, Prinzipal 4′, Bourdon 16′, Oktavbass 8′, Pedalcopula I, Manualcopula. **FF.** Mixtur 2 ²/₃′, Cornettino 4′, Prinzipalbass 16′, Quintbass 10²/₃′, Superoktavcopula II. z. I. Man. **Zungen.** Trompete 8′, Klarinett 8′, Bombarde 16′.

b) Rollschweller: 1. Manualcopula, Dolce 8′, Bourdonbass 16′. 2. Wienerflöte 8′. 3. Pedalcopula II, Äoline 8′. 4. Lieblichgedeckt 8′. 5. Salicional 8′. 6. Traversflöte 4′. 7. Gedeckt 8′, Subbass 16′. 8. Bourdonalflöte 8′, Cello 8′. 9. Rohrflöte 4′. 10. Gamba 8′. 11. Tibia 8′. 12. Geigenprinzipal 8′. 13. Prinzipal 8′, Violon 16′. 14. Pedalcopula I, Prinzipal 4′. 15. Oktav 4′, Oktav 2′. 16. Bourdon 16′, Cornettino 4′, Prinzipalbass 16′. 17. Prinzipal 16′, Mixtur 2²/₃′ Oktavbass 8′. 18. Superoktavcopula II. z. I. Man., Quintbass 10²/₃′.

F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt, sowie Extra-Beilage: Referat Prof. J. Weidinger's über P. Raphael Molitor, „Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom“.

Doppel-Nummer.

1901. **Regensburg, am 1. Oktober u. 1. November 1901.** Nro 10 & 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Unter Hinweis auf Nr. 9 der *Mus. s.*, S. 118 referiert der Unterzeichnete über die dortselbst mit Titel, Preis und Verleger angegebenen Kompositionen. Die Prachtausgabe des unter dem Titel „*Ausonium aureum opus* (Goldenes Werk römischer Meister)" von Capra in Turin edierten Requiems, zusammengesetzt aus den von **Palestrina** komponierten Teilen der 5stimmigen Totenmesse *(Kyrie, Offertorium, Sanctus, Benedictus* und drei *Agnus Dei)*, welche im 10. Bd. S. 138 der Gesamtausgabe stehen, und ergänzt durch das im II. Jahrg. der Musica divina, I. Bd. 2. Heft, publizierte 4stimm. Requiem von **Giov. Fr. Anerio**, verdient lautes Lob und dankbare Anerkennung. Nachdem jedoch Reduktion in $^4/_4$ Takt, Violinschlüssel für alle Stimmen, Bass ausgenommen, ja sogar Zusammenfassung der 4 und 5 Stimmen auf zweiliniges Notensystem für diese Ausgabe gewählt worden ist, war es angezeigt, auch dynamische Zeichen einzufügen, um das Werk den modernen Dirigenten und Sängern, welche besonders in Italien polyphone Werke mit steifem Tone vortragen zu müssen glauben, mundgerechter zu machen. An Stichfehlern mangelt es nicht; der Herausgeber liess übrigens nur wenige Exemplare abziehen, und ist gesonnen, die Platten nochmal korrigieren zu lassen.

Die Messe Op. 4 von **C. Becker** (S. 118) ist unter die mittelschweren Kompositionen einzureihen; in der Textunterlage stören neue Silben nach Achtelbewegungen.

Die Messe in F-dur von **Eduard Brunner** (S. 118) ist auch den einfachsten und schwächsten Chören zugänglich. Sie kann ein-, zwei- oder dreistimmig gesungen werden; die Orgelbegleitung ist leicht.

Die Instrumentalmesse zu Ehren des heil. Antonius von Padua von **Max Filke** (S. 118) kann den Chören, welche für ein kleines Orchester über hinreichendes Gesangspersonal verfügen, sehr warm empfohlen werden. Diese Kompositionsgattung ist für den Referenten wohl nicht das Ideal der Kirchenmusik, durch gute Textesdeklamation jedoch wusste der Komponist Steifheit und Schablone von in sich geschlossenen Musikperioden zu vermeiden. Eine Ausführung der Messe für Singstimmen mit Orgel allein kann nicht empfohlen werden, sie würde einem blätterlosen Baum gleichen und leer klingen.

Leicht, aber von geringem musikalischem Werte ist die Georgiusmesse von **W. Gössler** (S. 118). Sie wird vielleicht im Notfalle aufgeführt werden, aber bei ihrer melodischen und rhythmischen Armut und den ausgenützten harmonischen Wendungen den 4 Männerstimmen wenig Lust zu Wiederholungen einflössen.

Die drei Kompositionen von **V. Goller** (S. 118) zeugen von lebhafter Erfindung und gutem musikalischem Geschmacke. Die Vincenz-Messe (Op. 7) kann auch ohne Tenor gesungen werden. Die Orgel ist selbständig, die Registerangaben sind dankenswert. In der Stephans-Messe (Op. 8) sind grosse Schönheiten verborgen. In kräftiger Accentuation wird der liturgische Text deutlich deklamiert; durch Zusammenfassen der Ober- und Unterstimmen erreicht der Komponist schöne Effekte, dem Chroma wird in der Orgelstimme ziemlich ausgiebig gehuldigt; der Sinn für dynamische Schattierung, auch in der Orgelbegleitung, ist gut entwickelt. — In der lauretanischen Litanei wechseln die Kadenzen ausserordentlich oft; weniger wäre besser gewesen, um den Gebetscharakter mehr zum Ausdrucke zu bringen.

Die von Goller als Op. 13D für Männerchor mit Orgelbegleitung bearbeitete Missa VI. von **Mich. Haller** (S. 119) wird unseren kirchlichen Männerchören viele Freude machen und ist gleich dem Original ausserordentlich leicht und sangbar.

Eine neue Messe für 2 gleiche Stimmen von **P. Griesbacher** (S. 118) verdient wärmste Empfehlung bei der Ausführung für Cant. und Alt. Die Besetzung für Tenor und Bass dürfte gegenüber der Orgelbegleitung zu dumpf klingen.

Das *Ecce Sacerdos* von **F. X. Hacker** (S. 119) wirkt feierlich, festlich.

Die drei Kompositionen von **R. Heuler** (S. 119) sind Gaben für einfache, schwächere Chöre. Op. 1 enthält *Miserere* (I. Ton) und *Benedictus* (II. Ton) in Falsibordoni, die leider ziemlich steif ausgefallen sind. Durch guten Vortrag jedoch werden sie mehr Leben gewinnen. Op. 3 bringt 5 lateinische Segensgesänge für Männerchor, welche unschwer zu singen sind. In der lauretanischen Litanei, Op. 4, folgen 4stimmige Antworten auf einstimmige Invokationen, alles ausserordentlich leicht. Ein schönes *Pange lingua* für gemischten Chor ist angefügt.

Die klar und deutlich lithographierte Partitur eines mit grossem, aber auch für kleines Orchester eingerichteten *Te Deum*, Op. 21 (S. 119) von **Thadd. König** zeugt von grosser Routine des Komponisten in der Instrumentation. Zur wirksamen Aufführung ist ein starker gemischter Sängerchor notwendig. Die Komposition bewegt sich im veredelten Stile von Rob. Führer und macht von den chromatischen Mitteln — ausgenommen die in neuerer Zeit wieder gern angewendete, ja verbrauchte Modulation in die grosse Unter- und Oberterz — sehr mässigen Gebrauch. Die vielen strebsamen, mit Instrumenten arbeitenden Kirchenchöre seien auf die sehr wirksame Komposition empfehlend aufmerksam gemacht.

Der schwierige und lange Text der Herz-Jesu-Litanei ist von **Al. Kohler** in Op. 5 (S. 119) in musterhafter und gediegener Weise für Männerchor mit Orgel komponiert worden. Eine gründliche Korrektur des Textes, besonders in Betreff der Trennungszeichen, ist vor der Aufführung unbedingt notwendig. Das 3. *Agnus Dei* ist als Doppelchor für Soli und Chor angelegt. Die Textunterlage der ganzen Litanei ist vortrefflich und tadellos, die Orgelbegleitung diskret und leicht.

Das 6stimm. *Ave verum corpus* (S. 119) aus dem 7. Teile des *Magnum opus musicum* von **Orlando di Lasso** (derselbe wird im Oktober an die Herren Subskribenten versendet werden) hat Dr. Proske mit folgenden Worten charakterisiert: „Man sehe und bewundere auf jedem Schritte dieses Gebilde himmlischen Gefühles und Ausdruckes.“ Die Nummer stand auf dem Programme der 16. Generalversammlung.

Die Herz-Jesu-Messe von **A. Löhle** (S. 119) ist für die einfachsten und bescheidensten Chorverhältnisse bestimmt, rhythmisch und melodisch dürftig und nach eigener Erklärung des Komponisten „kein Kunstwerk“. Durch guten Vortrag jedoch kann ihr wesentlich aufgeholfen werden. Die Ansicht der Herren Referenten J. G. Mayer und P. Piel unter Nr. 2777 des Cäcilienvereins-Katalogs über diese Gattung leichtester Kirchenmusik teilt der Unterzeichnete vollkommen.

Die Messe von **Ant. Lotti,**[1]) welche Dr. Proske im I. Bd. der Mus. div. publiziert, der Unterzeichnete aber in der 2. Auflage dieses Bandes weggelassen hat, bearbeitete nun **C. Thiel** durch Transposition in die Untersekunde und verschiedene im Vorwort aufgezählte Operationen, sowie Beifügung dynamischer und Atemzeichen in recht dankenswerter und brauchbarer Weise. In diesem Kleide kann und soll die leicht verständliche und nicht schwere Messe auf dem Repertoire eines jeden Kirchenchores, der sich mit dem reinen Vokalsatz befasst, einen ehrenvollen Platz einnehmen. Über die Textunterlage könnte man mit dem verdienten Herausgeber an mehreren Stellen debattieren, da aber Lotti selbst († 1740 in Venedig) die guten Traditionen der klassischen Vokalperiode nicht mehr kannte und beobachtete, soll dieses Thema den Musikphilologen beschäftigen.

In Betreff der 4stimmigen Messe (Tenor ad lib.) von **Joh. Meuerer** (S. 119) schliesst sich der Unterzeichnete den Referaten von Ig. Mitterer und P. H. Thielen unter Nr. 2772 des Cäc.-Ver.-Kataloges empfehlend an.

Die grosse Instrumentalmesse Op. 98 von **Ig. Mitterer** (S. 119) schliesst sich in Charakter und Stil der Herz-Jesu-Messe Op. 70 an, über welche der Unterzeichnete in *Mus. s.* 1897, S. 99, eingehender referiert hat. Auch für Op. 98 wiederholt er den a. a. O. für die Komponisten instrumentaler, für die Kirche bestimmter Werke wichtigen Grundsatz: „Dass die Instrumente nur den Rahmen, wenn er auch prächtig und reich ist, bilden dürfen, niemals aber das Gemälde verdecken sollen." Mitterer hat mit Absicht und Recht, nicht die bei Mozart, Cherubini, Schubert und Beethoven übliche Zusammenfassung bestimmter Motive in den Instrumenten gewählt, also nicht geschlossene musikalische Formen angewendet, in denen der liturgische Text wie in prächtigen Kästchen gleichsam eingeschachtelt ruht, sondern er anerkennt die Superiorität des Textes und bedient sich gleichsam der *Spolia Aegypti* (Reichtümer moderner Instrumentierung) zur Erhöhung festlichen Eindruckes. In der Orchesterbehandlung fällt es auf, dass Oboen und Fagotte fehlen, dagegen Flöten und Klarinette obligat sind. Diesen 4 Holzbläsern stehen 4 Blechinstrumente entgegen, im *Gloria, Credo, Sanctus* und *Benedictus* sogar 6, wenn auch natürlich nicht immer in voller Thätigkeit. Ohne Zweifel hat der Komponist Diskretion dieser Gattung Musiker vorausgesetzt; möge er sich nicht täuschen! Im Vokalsatz ist der Textesdeklamation die grösste Sorgfalt gewidmet; chromatische und sehr weiche Stellen, besonders die häufige Verwendung des verminderten Septakkordes und übermässigen Dreiklanges, sind grosse Konzessionen an die weltlichen Musiker, so dass von einem reinen Vokalsatz an vielen Stellen nicht die Rede sein kann; als Entschuldigung kann der gewählte moderne Stil gelten. Immerhin ist Op. 98, wie Op. 70, ein bemerkenswerter Versuch, den Chören, welche nach Intrumentalmusik hungern und dürsten, entsprechende Speise und Trank darzubieten, ohne den liturgischen Text zu verstellen, abzukürzen oder zu vernachlässigen. Ein Zettel[2]) mit Corrigenda ist in der Partitur eingeklebt. Referent wünscht dringend, dass der talentierte und verdiente Komponist im neuen Jahrhundert sich wieder mehr dem Vokalsatze mit oder ohne Orgelbegleitung, durch welchen er unsere katholischen Kirchenchöre mit so schönen und ergreifenden Weisen bereichert hat, zuwenden möge.

Die zweistimmigen **Offertorien** mit obligater Orgelbegleitung (Beilage zum laufenden Jahrgang der *Mus. s.)* sind als 1. Heft des III. Bandes in eigener Ausgabe erschienen.[3])

---

[1]) Missa (brevis) für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur 2 M, Stimmen à 20 Pf. W. Sulzbach (Inhaber Peter Limbach), Berlin, W., Taubenstrasse 15.

[2]) Der Autor sendet uns folgende Korrekturen: „Im 15. Takte der Schluss-Doppelfuge des *Gloria* sind die Noten des Singbasses nach denen des Violon zu korrigieren. — In den Stimmen Viol. I. und Viol. II. muss die Tempoangabe beim *Et incarnatus est „più adagio"* (anstatt *più agitato)* heissen. — Seite 13, 1. System, Takt 4—5 muss der Satz für Violon und Cello mit geringen Abänderungen so lauten: Ebenso in der Stimme! Wer sich am *pizzicato* der Geigen am Beginn des *Gloria* und bei *Quoniam* stösst, möge die beiden Stellen mit den Bögen *staccato* ausführen lassen".

[3]) Sie enthalten die Offertorien der Votivmessen für einzelne Orte vom 10. Dez. bis 26. April, nebst 1 *Laetamini,* 1 *Exultabunt,* 1 *Asperges* und *Vidi aquam.* 17 Originalkompositionen von Jos. Auer, L. Ebner, P. Griesbacher, P. Piel, Jac. Quadflieg, Jos. Schildknecht, Aug. Wiltberger. Regensburg, Fr. Pustet. 1901. Partitur 1 M, 2 Stimmen à 30 Pf.



Wer seinen Kirchenchor auf angenehme und leichte Weise für die reichere Polyphonie erziehen will, kann dieser 2stimmigen, im imitatorischen Stile gehaltenen Kompositionen, deren Text in den zwei früheren Bänden sämtliche Offertorien des ganzen Kirchenjahres enthält, nicht wohl entraten.

Die 6stimmige Messe *Assumpta est Maria* von **Palestrina** (S. 119) wurde bei der 16. Generalversammlung nicht nur ausserordentlich schön und sorgfältig gesungen, sondern machte auch auf alle Zuhörer den nachhaltigsten und tiefsten Eindruck. Über das „warum?“ wird das Studium der im modernen Gewande eingerichteten Partitur jeden wirklichen Musiker aufklären.

Die Jacobusmesse von **P. Piel** (S. 119) für 4stimmigen Männerchor, die auch den einfachsten Chorverhältnissen Rechnung trägt, kann nur aufs beste empfohlen werden; sie ist rhythmisch geschmeidig, melodisch zart, harmonisch mannigfaltig, ohne modulatorische Verlegenheitsausfälle zu machen.

Im belgischen „Courrier de St. Grégoire“ d. J. war eine Messe von **G. Rathgeber** als Musikbeilage erschienen. Dieses Op. 26 (S. 119) ist nun auch im Einzelabdruck ausgegeben, als 2stimm. Messe zu Ehren der hl. Katharina, und verdient gute Empfehlung.

Das *Te Deum* von **Jos. Renner jun.** (S. 119) fand bei der Generalversammlung die geteiltesten und widersprechendsten Beurteilungen. In musikalischer Beziehung ist das Werk hoch interessant und effektvoll; frägt man sich über die Mittel der pompösen Wirkung, so liegt dieselbe mehr in Äusserlichkeiten, besonders in dem aufdringlichen, fast abstumpfenden Modulationswechsel von einem Dreiklang weg in die grosse Ober- oder Unterterz. Der hochpoetische Text wollte, mehr als die musikalischen Mittel es gestatten, in hochdramatischer Weise illustriert werden. Durch Blasinstrumente unterstützt, konnte dieses Ziel leichter und mit grösserer Schonung der Singstimmen erreicht werden. Dann wären Stellen wie das *Non confundar*, oder gar der drittletzte Takt der Komposition, weniger martervoll für den Zuhörer ausgefallen. Der Weg zum wahren Ruhme ist in diesem *Te Deum* nicht beschritten; er führt über steilere Höhen. Die Aufführung des Op. 50 bei der 16. Generalversammlung war übrigens ein lautes Bekenntnis von „Mass und Milde“, welche im Cäcilienverein als zulässig erklärt werden wollten. Sehr zu befürchten ist nur, dass sich kleinere Chöre versucht fühlen werden, an diese für Sängermassen berechnete Komposition wegen ihres „bombenhaften“ Effekts heranzugehen und dieselbe — es ist leider schon geschehen — mit durchaus unzulänglichen Sängerkräften kreischend aufzuführen.

In den 12 Hymnen für 3- und 4stimmigen Männerchor von **F. Schell** (S. 119) werden auch bescheidene, von Männerstimmen besorgte Kirchenchöre gutes Material vorfinden.

Drei Werke von **Fr. Schmidt** (S. 119) verdienen beste Empfehlung für schwächere und gute Chöre. Die 12 *Et incarnatus est* bilden wohlklingende Einlagen zu den 4 Choralcredos des Ordinarium Missae der offiziellen Ausgabe. — Sehr feierlich und andächtig wirken die 10 eucharistischen Hymnen. — Die Ludgerus-Messe, die bereits unter Nr. 15 im Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommen worden ist, hat durch ihre praktische Besetzung für Alt, Tenor und 2 Bässe bereits eine 6. Auflage erlebt.

Das Op. 165 von **Fr. Schöpf** (S 120) wendet sich an die Kreise ländlicher Kirchenchöre, ist jedoch keineswegs unwürdig.

Im Urteil über die dreistimmige Messe, Op. 9, von **M. J. Simon** (S. 120) stimmt der Unterzeichnete den Referaten von P. U. Kornmüller und K. Walter unter Nr. 2758 des Cäc.-Ver.-Kat. bei und denkt an freien, deklamatorischen Vortrag.

Wenn man in Brasilien die von dem Franziskaner-Missionär **P. Sinzig** (S. 120) komponierte 2stimmige Antonius-Messe mit den einfachsten Kräften gut singt, so kann das auch unseren schwächeren Chören Aufmunterung sein, die gute und klare Komposition würdig vorzutragen.

Die Messe zu Ehren des heil. Franz von Assisi, Op. 60, von **Jos. Terrabugio**, (S. 120) ist mit grossem Ernste komponiert und mit guter Begleitung ausgeschmückt. Dem Sopran ist übrigens öfters das hohe *g* zugemutet; hart klingt das *fis* im *Pleni sunt coeli*.

Ein Werk vom künstlerischen Werte der 4stimmigen Messe *O quam gloriosum* des spanischen Priesters **Victoria** bedarf keiner weiteren Empfehlung. Jac. Quadflieg

hat diese Messe aus dem „Selectus novus“ von Dr. Proske in heute allgemein üblicher Partiturform neu herausgegeben, auch das Motett, über dessen Motive die Messe komponiert ist, beigefügt und ein orientierendes und inhaltreiches Vorwort geschrieben. Nach dieser Ausgabe wurde das erhabene Werk Victoria's am 18. August d. J. vom hiesigen Domchor in vortrefflicher Weise zur Aufführung gebracht. *Vivant sequentes!*

Eine treffliche Messe über die Motive des feierlichen *Ite Missa est* schrieb **P. J. Jos. Vranken** in der Besetzung von Cant., Tenor und Bass mit obligater Orgelbegleitung (S. 120). Der Tenor liegt auffallend hoch und wird durch Knaben-Alte unterstützt werden müssen; auch im Bass müssen Baritone zu Hilfe kommen. Steif ist das *conglorificatur* im *Credo,* das überhaupt am schwächsten geraten ist, und besser durch Choralvortrag ersetzt wird.

Ein *Te Deum* von **Georg Zeller** (nicht Zoller wie fälschlich S. 113 der *Mus. s.* steht, vgl. S. 120) für Orchester und gemischten Chor wird den vielen, auf Instrumentalmusik angewiesenen Chören sehr willkommen sein. Es klingt majestätisch, arbeitet viel in Unisoni, drängt den Text nicht in den Hintergrund (das sechsmalige *non* am Schlusse klingt etwas zu derb) und vermeidet jede triviale Wendung. Eine Aufführung für Singstimmen mit Orgel allein kann unter keinen Umständen empfohlen werden, und ist sicher auch gegen die Intention des Komponisten. F. X. Haberl.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Das Glockengeläute im Dome zu Limburg.

Ein löblicher Wetteifer zwischen den Gemeinden hat vieles dazu beigetragen, dass einzelne Dörfer und Städte im glücklichen Besitze eines herrlichen und hervorragenden Geläutes sind. In unserem Bistume sind es besonders der Dom zu Frankfurt mit 9 Glocken: E 245,30 Zentner; A 92,60 Ztr.; cis 47,60 Ztr.: e 30,40 Ztr.; fis 19,68 Ztr.; gis 13,79 Ztr.; a 11,04 Ztr.; h 8,06 Ztr.; cis 5.52 Ztr.; — die Pfarrkirche zu Homburg mit 6 Glocken: A 74,35 Ztr.; cis 34,50 Ztr.; e 19,30 Ztr.; fis 13,27 Ztr.; gis 10,05 Ztr.; a 8,25 Ztr.; — die Maria-Hilf-Kirche zu Wiesbaden mit 6 Glocken: des 42,90 Ztr.; es 31,10 Ztr.; ges 18,80 Ztr.; as 13,42 Ztr.; b 9,30 Ztr.; des 5,56 Ztr. — die Pfarrkirche zu Lorch mit 6 Glocken, — die Pfarrkirche zu Montabaur mit 5 Glocken: des 60,40 Ztr.; es 42,66 Ztr.; f 26 Ztr.; as 14,20 Ztr.; f 2,30 Ztr., — die Pfarrkirche zu Eltville mit 5 Glocken, — die Pfarrkirche zu Kiedrich mit 5 Glocken: c, d, e, f, g, nebst 3 Chorglöckchen; — die Antoniuskirche zu Frankfurt mit 5 Glocken: c 40,40 Ztr.; d 28,50 Ztr.; e 20,10 Ztr.; g 12 Ztr.; c 4 Ztr.; — die Herz-Jesu-Kirche in Biebrich mit 5 Glocken: c 34 Ztr.; es 20,20 Ztr.; f 14,26 Ztr.; g 10,10 Ztr.; c 4,24 Ztr., die sich durch ein reiches, prachtvolles Geläute auszeichnen.

Erstaunt wird der Leser dieser Zeilen fragen: Aber wo bleibt denn das Geläute der Kathedrale des Bistums selber? Der Hochwürd. Monsignore und Geistl. Rat J. Ibach, Pfarrer und Dekan in Villmar, hat schon im Jahre 1877 hierauf eine kurze, aber sehr treffende Antwort gegeben. In seiner Festschrift „Der Dom von Limburg“ resumiert er auf Seite 30 über das Geläute desselben: „Das Gesamtgeläute des Domes entspricht wohl einer Fülle von Tönen, entbehrt aber der inneren Harmonie und vor allem eines kräftigen Basses.“ Ja, so herrlich die Lage des Domes ist, so ärmlich ist sein Geläute. Von sehr vielen Pfarrkirchen der Diözese wird es weit, recht weit übertroffen.

Im verflossenen Jahre hat der Diözesan-Glocken- und Orgelbau-Inspektor, Herr Seminarlehrer Walter aus Montabaur, der damit beschäftigt ist, Material zu einer Geschichte und Beschreibung der Glocken und Orgeln unseres Bistumes zu sammeln, das Geläute des Domes untersucht und eine Analyse des musikalischen Inhaltes der einzelnen Glocken angefertigt. Die Bestimmung der Tonhöhe der verschiedenen Glocken, wie die Messungen der diversen Aliquot- resp. Partialtöne wurde mit Hilfe von verstellbaren und mit minutiöser Genauigkeit gearbeiteten Stimmgabeln, sowie mit äusserst empfindlichen Resonatoren vorgenommen.

Die 8 Glocken, aus denen das Domgeläute besteht, haben in dem fünften Stockwerke der beiden westlichen Haupttürme, welche vor dem Jahre 1876 in dieser Höhe mit einem unschönen, hölzernen Verbindungsweg versehen waren, Platz gefunden, und zwar hängen die 4 kleinen Glöckchen aus der neueren Zeit in dem Nordturme (links vom Hauptportal) und die 4 grossen Glocken aus älterer Zeit in dem Südturme (rechts von dem Hauptportal). Die 3 kleinsten Glocken werden gar nicht gebraucht, und nur die 4 grössten werden zusammengeläutet; doch gibt es, wie aus den folgenden Tonbildern zu ersehen ist, leider keinen „guten Klang“. Die Uhrglocke, über deren Anschaffung auf gemeinsame Kosten der Stadt Limburg und des Stiftskapitels sich in dem Kgl. Staatsarchiv zu Wiesbaden eine sehr interessante Urkunde vom 19. Mai 1447 befindet, dient nicht zum Läuten und hängt, vom Domplatze aus sichtbar, ebenfalls im fünften Stockwerke des Südturmes. Der in demselben befindliche, aus Eichenholz gezimmerte Glockenstuhl trägt die Jahreszahl 1723 und ist, wie derjenige im Nordturme, in der Richtung von Westen nach Osten aufgestellt.

Betrachten wir jetzt im Südturme des Domes die 4 grossen Glocken der Reihe nach. Von der ersten Glocke schreibt Monsig. Ibach, „dass sie aus der Zeit der Erbauung stammen wird“. Der Durchmesser beträgt an der Schärfe 1,031 Meter. Den Guss der Glocke kann man nicht anders als misslungen bezeichnen. Die Glockenspeise war im Augenblicke des Gusses nicht mit dem not-

wendigen Hitzegrad in die Form geflossen; deshalb zeigt die Glocke viele Blasen und poröse Stellen. Die Rippe ist ganz abnorm. Inschriften, Bildwerke und Verzierungen fehlen. Auf der Unterseite des Holzjoches ist zu lesen: Johann Schmidt 14. Juli 1869. Als Grundton lässt die Glocke dis 1 (+ d. h. zu hoch) mit 309,09 Schwingungen hören; ausserdem treten noch folgende Nebentöne recht deutlich hervor: dis (— d. h. zu tief) mit 153,41 Schw., gis 1 mit 410,58 Schw., b 1 (—) mit 453,5 Schw., f 2 (+) mit 715,12 Schwingungen. Diese Glocke wird einzeln als Sturmglocke gebraucht und ist hierzu wegen ihres wimmernden Tones ganz vorzüglich geeignet. Das Vollgeläute, in welches sie an Feiertagen und bei Begräbnissen erster Klasse auch ihre Stimme mischt, wird jedoch durch diesen Ton verdorben; denn abgesehen von seinen vollständig unbrauchbaren Charaktereigenschaften bildet derselbe mit der dritten Glocke (a) das schauerliche Intervall eines Tritonus. Schon die mittelalterlichen Theoretiker verpönten diesen abscheulichen Missklang. — Die zweite Glocke „scheint dem Anfange des 14. Jahrhunderts anzugehören“ und trägt am Halse (Mantelkragen) in Majuskeln folgende Inschrift: „*Me resonante pia da prospera cuncta Maria. Amen.* (Wenn ich ertöne, gib, o gütige Maria, jegliches Glück.) Unter den vier Wappen, die sich unterhalb dieser Inschrift befinden, sind der deutsche Reichsadler, das Mainzer Rad und die Darstellung eines Mannes, der ein musikalisches Instrument spielt, erkennbar. Auf dem Schwanzende des Köppels steht die Jahreszahl 1865. Der Durchmesser beträgt an der Schärfe 1,205 Meter. Als Grundton lässt die Glocke fis 1 (—) mit 361,36 Schw. hören; ausserdem hört ein musikalisch gebildetes Ohr fis (—) mit 178,13 Schw., f 1 (—) mit 340,28 Schw., a 1 (—) mit 431,58 Schw., cis 2 (—) mit 542,8 Schw., fis 2 (—) mit 723,32 Schw., a 2 (—) mit 859,57 Schwingungen. Wegen der scharf hervortretenden kleinen Untersekunde und der zu tiefen Unteroktave ist die Harmonie dieser Glocke zu beanstanden. — Die dritte Glocke stammt „wohl aus derselben Zeit“ und trägt am Halse die bekannte Inschrift: „*Publico funera, deprimo fulmina, nuntio sacra.*“ (Die Toten vermeld' ich, die Blitze verscheuch' ich, die Feste verkünd' ich.) Darunter stehen die Namen der vier Evangelisten. Monsig. Ibach schreibt: „Diese beiden Glocken scheinen von demselben Giesser herzurühren.“ Der Durchmesser beträgt an der Schärfe 1,045 m und als Grundton vernimmt man a 1 (+) mit 446,1 Schwingungen; ausserdem treten noch folgende Aliquottöne besonders deutlich hervor: a (—) mit 216,49 Schw., cis 2 (+) mit 553,57 Schw., dis 2 (+) mit 628,98 Schw., ais 2 mit 921,74 Schw. Eine gute Glocke muss ausser dem Haupt- oder Grundtone noch Terz, Quinte, Sub- und Superoktave u. s. w. als Nebentöne angeben. Weil hier diese Bedingungen nicht erfüllt sind, ist der Ton (die Harmonie) der genannten Glocke missraten. — Die vierte Glocke „trägt die Jahreszahl 1418 sowie wiederum die Namen der vier Evangelisten und das Wappen des Stifters zum hl. Georg in oblonger, schöner Form, und ein anderes, das einen geharnischten Ritter mit einem Schilde darstellt“, in dessen Mitte sich das bekannte Kreuz der Herren aus dem deutschen Ritterorden befindet. Der Durchmesser dieser Glocke beträgt 1,025 Meter und als Hauptton gibt sie gis (+) mit 417,58 Schw. an. Von den Nebentönen machen sich besonders bemerkbar gis (+) mit 206,89 Schw., c 2 mit 517,3 Schw., e 2 (—) mit 642,78 Schw. und gis 2 (+) mit 840,37 Schw. Was bezüglich der Nebentöne von der dritten Glocke gesagt worden ist, gilt auch hier. Ausserdem hat die schlechte Harmonie dieser Glocke ihren Grund in dem missratenen Gusse, der sich an verschiedenen Stellen als Kaltfluss repräsentiert.

Von den 4 Glocken, welche sich in dem Nordturme des Domes befinden, schreibt Monsig. Ibach in bezeichnenden Worten: „Drei weitere, kleinere Glocken, sowie die kleine Messglocke sind aus neuester Zeit und ohne weiteres Interesse.“ Eine planlosere Zusammenstellung von 4 Glocken zu einem Geläute, wie es hier geschehen ist, dürfte wohl auf der ganzen Welt nicht mehr zu finden sein. Es haben nämlich von 4 Glocken je 2 denselben Ton erhalten. Dieses mag auch mit ein Grund dafür sein, dass 3 von ihnen ohne Glockenseil sind. Die erste Glocke, welche die jüngste in dem ganzen Domgeläute ist, hat einen Durchmesser von 0,623 Meter. Ihre Flanke ist mit einem Kreuze und einem Bilde der allerseligsten Jungfrau Maria geschmückt. Die Inschrift (Majuskeln) der Glocke lautet: „Aus dem Feuer kahmm ich geflossen, Worde von Friedrich Bernhard von Tiefenbach im Jahre 1840 wieder neu umgegossen unter dem Nahmen des Herrn Caspar Halm Geistl. Rath zu Limburg.“ Als Ton hört man g 1 (—) mit 381,19 Schwingungen und als obere Oktave gis 2 (—) mit 813,58 Schwingungen. Deshalb bebt und zittert der Ton und muss als unbrauchbar bezeichnet werden. — Die zweite Glocke trägt die Inschrift: „St. Joseph ist mein Nahmen, Gutthaten trvgen mich zvsamen 1722“ und auf der Flanke das Bild des heil. Petrus. Die Glocke hat einen Durchmesser von 0,76 Meter und lässt als Grundton h 1 (—) mit 484,67 Schwingungen hören. Von den Aliquottönen treten folgende sehr scharf hervor: d 2 (—) mit 575,57 Schw., f 2 (—) mit 682,56 Schw. und h 2 (—) mit 958,14 Schwingungen. — Die dritte Glocke ist ohne Inschrift, hat einen Durchmesser von 0,723 Meter und gibt g 1 (—) mit 385,59 Schw. als Grundton an. Ausserdem nimmt man c 2 ( ) mit 522,4 Schw. und g 2 (+) mit 782,78 Schwingungen wahr. Bei Begräbnissen wird mit dieser Glocke ein Zeichen gegeben. — Die vierte Glocke trägt zweimal das Bild der hl. Gottesmutter mit dem Jesukinde und folgende Inschrift in Majuskeln: „K. Halm Pfarrer. H. R. P. & Friedrich Bernhard v. Niedershausen gossen mich v. d. Dummkirche zu Limburg im Jahre 1838. Ehre sei Gott in der Hoehe.“ Der Durchmesser beträgt 0,43 Meter und als Ton gibt die Glocke h 1 (+) mit 491,47 Schwingungen an. — Auch mag noch bemerkt werden, dass sämtliche Glocken der Domkirche im sogen. leichten Gewichte gegossen sind, was besonders für die Tonfülle und Haltbarkeit derselben nachteilig ist.

Ob nun ein solch vollständig missratenes Geläute des siebentürmigen Domes würdig ist, der mit Recht als eines der vollendetsten Bauwerke mittelalterlicher Kunst allgemein bewundert wird, das mögen Fachleute entscheiden.

(Aus Nr. 102 des in **Limburg** erscheinenden „Nassauerboten“ vom 5. Mai 1901.)

Rede des H. H. geistl. Rat und Domdekan Dr. G. Jacob in der Festversammlung des Allgem. Cäcilienvereins am 20. Aug. 1901.

Hochwürdigste Herren! Hochansehnliche Festversammlung!

Aus den Worten[1]) Sr. Eminenz des Hochwürd. Kardinalprotektors des St. Cäcilienvereins klang es mir wie leise Sorge hervor, es möchte diesmal die Einheit des Vereins durch irgend etwas gestört werden, und die angeführte Schlussmahnung scheint mir ungemein beherzigenswert. Darin finde ich aber bereits auch ein Dreifaches angedeutet, wodurch solche Störung beseitiget und die Einheit des Vereins nur um so stärker befestiget werden solle. Auf dieses Dreifache möchte ich mir erlauben, kurz hinzuweisen, um zugleich wie ein Gelöbnis im Namen aller es laut zu bekennen, dass wir nichts anderes wollen, als bei den Arbeiten der Generalversammlung diese Drei stets im Auge zu behalten, und wie heute so fortan. Der Heil. Vater ist uns Gewähr, dass wir das vermögen. Diese Drei, die wie ein Band unserer Einheit den Verein stets umschlingen sollen, sind, um sie gleich zu nennen, das Festhalten

1. an der gemeinsamen Aufgabe, 2. an der gegenseitigen Liebe, und 3. an der kirchlichen Unterordnung.

Ad 1. Welch eine grosse Aufgabe ist dem St. Cäcilienverein geworden: Mitzuarbeiten an der Schönheit des Gottesdienstes durch die Reform der Kirchenmusik! Es spricht wohlthuend zum Herzen eines jeden Priesters, aber auch jedes Laien, an dieser Aufgabe mitthätig sein, oder sein Interesse hiefür kundgeben zu können. Ein Doppeltes aber umfasst diese Reform: Beseitigung der Auswüchse, die sich auch in der Musik des Gottesdienstes nach und nach eingeschlichen, und innigere Verbindung der Musik mit dem Gottesdienste.

a) Der St. Cäcilienverein hat zunächst nicht zur Aufgabe, etwa neuzuschaffen, und alles umzugestalten in der gottesdienstlichen Musik, sondern das an ihr zu entfernen, was das so herrliche Kunstwerk der Liturgie der katholischen Kirche zerstört, was in dasselbe Unvereinbares und Fremdartiges bringt, und so seine Schönheit aufhebt. Und vieles ist daran bereits gebessert worden, und das selbst an Orten, an denen grosse Schwierigkeiten den Verbesserungen sich entgegenstellten. Das ist die erste Aufgabe.

b) Die zweite besteht in dem Bestreben, die Kirchenmusik in innige Verbindung und, wo möglich, in vollkommene Übereinstimmung mit der Liturgie der Kirche zu bringen; so zwar dass die Musik nicht mehr als etwas erscheine, was zum Gottesdienste nur hinzugekommen, sondern, was aus dem Gottesdienste wie hervorgewachsen, und mit ihm eins geworden ist. Wie weit dieser Weg, das wissen alle, die daran zu arbeiten begonnen haben.

Aber, meine Herren! wie viele von Ihnen werden auch das erfahren haben, welch eine Freude, welch innere Erhebung darin Gott verleiht, an dieser Doppelaufgabe zu arbeiten! Am Gottesdienste der Kirche ist nichts klein oder unbedeutend; so ist auch nichts klein und unbedeutend an der liturgischen Musik. Und sollte einer es auch nur dahin gebracht haben, dass das *Et cum spiritu tuo* wieder richtig und andächtig gesungen wird, und dass die Musiker lernten, was es heisse singend beten, und betend singen, so hat er bereits Grosses erreicht, und Verdienstliches geleistet. Das aber: stets durchdrungen sein von der Wichtigkeit der gemeinsamen Arbeit, von der Heiligkeit derselben, und ihrer Verdienstlichkeit — das ist es, was einiget in Gott, und sicher ein festeres Band der Einheit gibt, als alles andere, mehr äusserliche.

Ad 2. Freilich, meine Herren! können sich nun bei solcher Arbeit und selbst bei solch gemeinsamem Ziele auch verschiedene Anschauungen geltend machen, welche Trennung und Spaltung verursachen. Und darum ist das zweite Band der Einheit festzuhalten: die gegenseitige Liebe. Die Liebe zur heiligen Musik ist keine Liebhaberei; sie wurzelt in der Liebe zum Gottesdienste, in der Liebe zu Gott selbst. Da, meine Herren! ist es nicht schwer, die gegenseitige Liebe auch da zu bewahren, wo Differenzen

---

[1]) Der Brief Sr. Eminenz vom 15. August d. J., welcher den Segen des Heil. Vaters mitteilte, war bei Beginn der Versammlung vom Unterzeichneten verlesen worden. F. X. H.



der Anschauungen und Bestrebungen herantreten. Und diese Liebe will keinen Kampf, sondern freundliche Verständigung.

a) Ich habe es stets beklagt, wenn ich in letzterer Zeit von Kampf reden hörte, nicht so sehr innerhalb des Vereins selbst, aber von Seite derer, die doch auch das nämliche Ziel verfolgen wollen. Wo ist der Kampf? Zum Kampfe gehören doch zwei. Der Verein will aber keinen Kampf. Er wird es sich auch fortan angelegen sein lassen, andere in ihren Anschauungen nicht selbst zu befehden, und die Angriffe nicht in gleicher Weise zu erwidern. Der Verein wird in sein Inneres nicht den Ton zwiespaltiger Rede eindringen lassen, und wird in Liebe eins bleiben.

b) Innerhalb des Vereins ist Aufklärung über etwa bestehende Missverständnisse und Besorgnisse sehr leicht; und jenen, die ausser ihm stehen, wird er freie Bahn lassen. Er wird in seinen Beschlüssen die Tendenzen und Interessen des Vereins wahren, aber jedes Wort vermeiden, das als Angriff gedeutet werden könnte; er wird das Gute auch in anderen, wenn auch anderer Art, anerkennen, da es ja auf ein gleiches Ziel gerichtet ist. Das will der Verein, und hat es so gehalten um der Liebe willen.

Die gegenseitige Liebe nach innen und nach aussen ist es, die beweiset, dass unser Streben aus reiner Absicht stammet, und diese Liebe ist die Bürgschaft für die fortdauernde Einheit des Vereins.

Ad 3. Die meiste Bürgschaft aber hiefür bietet die kirchliche Unterordnung. Handelt es sich ja bei der Aufgabe des St. Cäcilienvereins um etwas, worin nur die kirchliche Autorität das erste und letzte Wort zu sprechen hat. Der ganze Gottesdienst der Kirche ist für den Gesang geordnet, die ganze Liturgie der katholischen Kirche ist von Anfang an musikalisch; darum muss auch alle Musik in der Kirche liturgisch sein, d. h. mit der Liturgie im Einklang stehen. Wie aber das geschehe, darüber hat einzig die Kirche selbst zu entscheiden. Nicht Geschmack und Urteil des Einzelnen, nicht Ästhetik, nicht die wissenschaftliche Forschung, nicht grössere oder geringere künstlerische Vollendung entscheidet hier, sondern nur das Urteil und der Ausspruch der Kirche und ihrer Bischöfe.

a) Darum stellte sich der St. Cäcilienverein vom Anfang an unter die Anordnungen des Heiligen Stuhles in allem, was die liturgische Musik betrifft. Darum erhielt er vom Heiligen Stuhle einen Kardinalprotektor, der seine Verbindung mit dem Heiligen Stuhle lebendig erhält, dem Rechenschaft gegeben wird über das Wirken des Vereins, von dem in schwierigen Fällen, wie z. B. in der Frage über den Gebrauch der offiziellen Gesangbücher, die notwendigen Verhaltungsmassregeln für den Verein erholt werden, dem die Beschlüsse der Generalversammlungen zur Gutheissung mitgeteilt werden. Ihm, als dem Vertreter des Heiligen Vaters, unterordnet sich der Verein in allem.

b) Noch wichtiger aber ist die Unterordnung des Vereins unter die Bischöfe. Denn das ist die Skala der Ordnung in der katholischen Kirche: der Einzelne unterordnet sich dem ihm gesetzten Priester oder Pfarrer, die Pfarrer alle unterordnen sich den Bischöfen, alle Bischöfe der Welt dem Papste. Darum ordnen sich im St. Cäcilienvereine die einzelnen Chorregenten ihren Pfarrvorständen unter, die sämtlichen Pfarrer ihren Bischöfen. Der Bischof aber bestellt an seiner statt für den Cäcilienverein, der in seiner Diözese thätig sein will, einen Diözesanpräses, der alljährlich dem Bischofe hierüber Rechenschaft gibt, und im einzelnen Bericht erstattet, der die Intentionen oder Anordnungen des Bischofes den Pfarrvereinen und den einzelnen Chorregenten vermittelt. Der Bischof einer Diözese überschaut in viel weiterem Blicke alles, was seine Diözese bedarf, und was auch zur Verbesserung der Kirchenmusik zweckdienlich und möglich ist. Einzelne können das nur wenig beurteilen. Darum ist für die Mitglieder des Cäcilienvereins und ihre Thätigkeit, trotz der Unterordnung unter den Heiligen Stuhl, die endgültige Entscheidung doch immer beim Bischofe. Darüber sind alle im Vereine auch einig. Ob diese oder jene liturgischen Gesangbücher gebraucht werden sollen, ob Volksgesang, ob Instrumentalmusik in seinen Kirchen fortbestehen oder geändert oder fallen, das ordnet der Bischof, und er ist hierin einzig dem Heiligen Stuhle verantwortlich. Wenn also ein Diözesanpräses, ein Chorregent die Intentionen des Bischofes kennt, so wird er im Einverständnis mit dem Kirchenvorstande zur Förderung der

Kirchenmusik mit der nämlichen Liebe alles thun, auch wenn es mit seiner persönlichen Auffassung weniger stimmen möchte.

Diese bedingungslose Unterordnung unter Papst und Bischof, unter die kirchliche Autorität ist das stärkste Band der Einheit des Vereins, und wird auch heute wieder als solches sich erweisen. Solange der Verein diese kirchliche Unterordnung gewissenhaft festhält, wird nichts seine Einheit zu stören im stande sein.

Das also sind die drei Bande, welche die Einheit des Vereins immer mehr festigen; das Festhalten an der gemeinsamen Aufgabe, die gegenseitige Liebe und die kirchliche Unterordnung. Ich glaube in deren Darlegung die Worte der Mahnung Sr. Eminenz des Kardinal-Protektors richtig interpretiert zu haben; ich vertraue, dass ich hierin Ihrer Überzeugung Ausdruck gegeben und hoffe zuversichtlich, dass alles, was Sie in dieser Einheit der Gesinnung, in diesen Tagen an Vereinsangelegenheiten behandeln werden, gereichen werde zur Hebung des St. Cäcilienvereins, zu Ihrer eigenen Freude und zur Erhöhung der katholischen Kirche! So möge es geschehen!

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Der Vortrag, welchen **Dr. J. N. Ahle**, Domkapitular in Augsburg, bei der XVI. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins zu Regensburg am 20. Aug. 1901 in der ersten geschlossenen Versammlung „Über Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen" gehalten hat, liegt nun mit oberhirtlicher Druckgenehmigung und einigen erläuternden Anmerkungen als Broschüre von 23 Seiten in 8° vor. Der Unterzeichnete hatte um den Dank der versammelten Mitglieder für die meisterhafte Rede durch Erhebung von den Sitzen gebeten; wie ein Mann erhoben sich alle, möge nun auch die angefügte Mahnung, die Broschüre in Tausenden von Exemplaren zu verbreiten, beachtet und befolgt werden. Die Buchhandlung von A. Coppenrath (H. Pawelek) in Regensburg hat den Preis auf 40 ₰, beim Bezug von 12 Exemplaren auf 3 ℳ 60 ₰ festgesetzt; letztere Erleichterung wird die Massenverbreitung in Vereinen und Seminarien fördern.

Der Vortrag, welchen H. H. **C. Cohen**, Diözesanpräses des Cäcilienvereins der Erzdiözese Köln über die: „Einheitliche Pflege des Chorals" in der Versammlung der Bezirkspräsides zu Köln am 14. Nov. 1900 gehalten hat (siehe auch Cäcilienvereinsorgan 1901 Nr. 2), wurde in eigener Broschüre (15 Seiten 8°) veröffentlicht. Derselbe ist von dem H. H. Cohen direkt erhältlich und verdient weiteste Verbreitung in- und ausserhalb der Kreise des Cäcilienvereins.

Von **K. Göpfart**, Verlag des Tonsetzers in Weimar, Thüringen, liegen mehrere weltliche Kompositionen vor, welche bei Cäcilienfesten in Konzertform mit schönem Erfolg zur Aufführung kommen können und in musikalischer Beziehung wertvoll sind.

a) Die äusserst wirksame Komposition über das berühmte Gedicht von V. v. Scheffel, mit Autograph des Dichters, „Am Chiemsee", Op. 24, hat bereits die 25. Auflage erreicht und ist (event. auch mit Orchesterbegleitung) sowohl für gemischten, als für Männerchor a capella herausgegeben. Orchester-Partitur 2 ℳ, Klavier-Partitur 60 ₰, Stimmen à 15 ₰.

b) Dessen Komposition des Theodor Körner'schen „Trinkliedes vor der Schlacht" für Männerchor a capella, besonders zum Vortrag bei patriotischen Festen geeignet, wirkt packend. 39. Auflage. Partitur 60 ₰, Stimmen à 12 ₰.

c) Op. 76 besteht aus zwei Gesängen für Männerchor mit Begleitung der Orgel (auch Harmonium oder a capella) Nr. 1. Gottes Lob. Gedicht von J. Gerstorff; Nr. 2. „Erstanden ist der heilig' Geist". Jede Nummer: Part. 50 ₰, Stimmen à 15 ₰.

d) Op. 50 ist ein kurzer, oratorienartiger, sehr dankbarer Tonsatz über ein Gedicht von Fr. Reusch mit der Überschrift „Roms Fall". Die Komposition ist für Männerchor, Soli (Sopran, Tenor und Bass) und Orchester. Orchester-Partitur und Orchester-Stimmen (auch leihweise) 10 ℳ. Klavier-Partitur 6 ℳ. Stimmen à 60 ₰. Im 1. Teile ertönt die Mahnung an Alarich, die Gotenscharen zurückzuführen (Chor, Bass- und Tenor-Solo). Alarich, Tenor-Solo, will nicht rückwärts, sondern vorwärts, der Chor stimmt bei; im 2. Teile, der mit einem rein orchestral gehaltenen Tonsatz beginnt, und bei Besetzung mit Klavier allein am besten ausgelassen wird, wird der Römerzug geschildert, durchflochten von einem Sopran-Solo, das auf die Reize der Tiberstadt hinweist. Den Text von S. 24 müssen sittsame Chöre in einigen Worten modifizieren. Ein Soloterzett mit Chor schliesst in der Hoffnung auf Roms Eroberung den 2. Teil. Im 3. Teil singt der Männerchor im Verein mit dem Soloterzett die Worte: „Als der Tag den schwarzen Mantel hebt vom tausendjährigen Rom, tönen helle Gotensänge in St. Peters heil'gem Dom. Und wie Phöbus Wagen steiget himmelwärts im neuen Licht: einer neuen Ordnung Walten kündet an das Weltgericht." — Das heidnische Rom ist gefallen und macht dem christlichen Platz.

Göpfart scheint auch der Verfasser des „Sänger-Kompass" zu sein (wenigstens kann diese Broschüre von VIII und 28 Seiten von ihm für 1 ℳ. in Partien für Vereine um 50 ₰, bestellt werden). Derselbe enthält in frischer Sprache Ratschläge und Weisungen für den praktischen Dienst der deutschen Chormeister, Gesangsvereinsdirigenten und andere Leiter gleichartiger Singvereine, sowie auch zum Gebrauch und Nutzen der Vorstände und Mitglieder dieser Gesellschaften

Der ungenannte Fachmann teilt „aus der Praxis, für die Praxis" gesammelte **Erfahrungen mit**, welche *mutatis mutandis* auch kleineren und grösseren Cäcilienvereinen von Nutzen sein können und dankbare Themate für Vorträge bieten.

Eine romantische Kantate für Tenor- und Bassolo mit gemischtem Chor, Orchester- oder Klavierbegleitung, komponierte **H. Gründer**, Op. 5, über die Ballade von L. **Uhland** „Der blinde König". (Die englische Übersetzung und der deutsche Text stehen im Klavierauszug.) Preis 60 Cents. Diese und Op. 1, 2 und 3 des nämlichen Komponisten, Lieder für 2 Stimmen mit Klavierbegleitung, Preis 75 Cents, übersendete die Verlagshandlung von J. Fischer et Bro. in New York. Letztere eignen sich besonders für Mädcheninstitute, in denen man in englischer und deutscher Sprache singen will. Nr. 1 das Veilchen, Nr. 2 Hirtenlied, Nr. 3 auf dem See, Nr. 4 das Wunderland, Nr. 5 Echo im Walde, sämtliche für Cantus und Alt. Die zwei Nummern von Op. 2 sind für Mezzosopran oder Baritonsolo. Op. 3 ist ein Terzett für Sopran, Tenor und Bariton über den Text aus Schiller's Wilhelm Tell: Es lächelt der See. Der Komponist ist Jesuit; die Texte sind daher garantiert. Die Kompositionen sind wohlklingend und gehören zum Genre edler Unterhaltungsmusik.

Eine Kantate zu Ehren der heil. Cäcilia über den lateinischen Text der Antiphonen *Cantantibus Organis* und *Biduanis et triduanis* für gemischten Chor, mit Klavier oder Orchester komponierte **E. Gruberski**, Domkapellmeister in Plozk, Russisch-Polen, als Op. 8. Selbstverlag. Preis 75 Kop. Bei einer Cäcilienfeier kann diese klangvolle und festliche Kantate mit grossem Erfolge aufgeführt werden.

A. Kraus in Florenz hatte die Güte, der Redaktion den Katalog seiner Instrumentensammlung zu übersenden: Catalogo della Collezione etnografico — musicale Kraus in Firenze. Sezione instrumenti musicali. Firenze tipografia di Salvadore Landi. 12 — Via Santa Caterina — 12. 1901. Die grossartige Sammlung enthält, besonders aus ältester Zeit, alle möglichen Instrumente früherer Perioden der Musikgeschichte und zeichnet sich besonders durch ihren Reichtum aus dem 16.—18. Jahrhundert aus.

Von **P. Krutschek's** allbekanntem Buche: „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche" ist die fünfte, abermals sehr verbesserte und vermehrte Auflage bei Fr. Pustet in Regensburg mit Druckgenehmigung der Ordinariate von Breslau und Regensburg und zwölf bischöflichen Kundgebungen an den Verfasser erschienen. Preis brosch. 2 ℳ 60 ₰, geb. 3 ℳ 40 ₰. Durch die neuesten Vorgänge, besonders die Broschüre von P. Kienle, ist das Interesse für dieses meisterhafte Unterrichtsbuch über katholische Kirchenmusik womöglich noch erhöht worden. Aus dem Vorwort zur 5. Aufl. des nunmehr 412 Seiten umfassenden Buches seien nachfolgende Sätze als beste Empfehlung zitiert: „Betreffs des mir gemachten Vorwurfes, ich sei rigoros, bemerke ich kurz nochmals, dass die von mir behandelten Vorschriften ja nicht von mir erlassen wurden, sondern von der Kirche, dass ich nur zeige, was sein soll, nicht aber, was überall und unter allen Umständen sein kann. Freilich darf sich niemand durch augenblickliche Schwierigkeiten berechtigt glauben, von einer Reform überhaupt und für immer abzusehen, sondern er muss ihre Verwirklichung stets im Auge behalten. Im übrigen verweise ich auf meine jüngste, in demselben Verlage erschienene Broschüre „Rechtes Mass und rechte Milde in kirchenmusikalischen Dingen"."

„Los von Rom! — Hin nach Rom!" Gedicht von A. Jüngst. Komposition von **F. Lehmann.** Für einstimmigen Chor mit Pianofortebegleitung à 25 ₰. Für Männerchor à 25 ₰. Für gemischten Chor à 25 ₰. Gesamtausgabe à 60 ₰. Verlag von F. W. Cordier, Heiligenstadt (Eichsfeld).

Der Text, von der rühmlichst bekannten Dichterin Antonie Jüngst verfasst, ist der wohlgelungene dichterische Ausdruck der Gefühle, welche die „Los von Rom-Bewegung" in den Herzen der deutschen Katholiken erregt hat. Die Komposition bewegt sich in einfachen melodischen und harmonischen Formen und schliesst sich dem Volkston enge an. Der mehrstimmige Satz dieser Ausgaben ist so leicht, dass auch kleinere und weniger geschulte Chöre mit bester Wirkung das Lied vortragen können.

Lipp Alb. hat bei Ant. Böhm und Sohn in Augsburg und Wien nachfolgende weltliche, für Unterhaltung, bei festlichen Gelegenheiten und auch zum Unterricht brauchbare und empfehlenswerte Gesangs- und Klavierstücke herausgegeben.

a) Beliebte Chorgesänge für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Nr. 6. Op. 76 Nr. 1. Lenzeshoffen. Gedicht von F. X. Lehner. Nr. 7. Op. 76. Nr. 2. Nun alle Blumen träumen. Gedicht von A. Muth. Partitur und Stimmen je 1 ℳ. Jede Stimme 15 ₰.

b) Feierklänge. Auswahl geistlicher und weltlicher Gesänge für Männerchor. Unter sorgfältiger Berücksichtigung des Stimmenumfanges für Präparandenschulen, Lehrerseminarien, Realschulen und Gymnasien bearbeitet. Preis brosch. 1 ℳ 40 ₰, geb. 1 ℳ 80 ₰.

c) Salon-Album für Pianoforte zu zwei Händen mit Beiträgen von Aug. Löhle, A. Lipp, J. Rosas, H. Köbele, C. Kammerlander, L. Schanze, J. G. Baumann, Mich. Dachs, Anton Linder. Preis 2 ℳ.

Auf Anregung der Fürstin Karoline von Sayn-Wittgenstein hatte **Fr. Liszt** anfangs der siebziger Jahre den Plan gefasst, ein Oratorium „Stanislaus" (der heilige Bischof und Martyrer) zu schaffen, dessen Vollendung infolge textlicher Schwierigkeiten immer verzögert wurde und durch das Hinscheiden des Meisters unterblieb. Im Verlage C. F. Kahnt Nachfolger in Leipzig, erschienen das Orchester-Interludium „*Salve Polonia*"; es wurden aber auch gestochen der 129. Psalm „*De profundis*" und der Schlusschor „*Salve Polonia*" für Bariton-Solo, gemischten Chor, Orchester und Orgel. Der vorliegende 129. Psalm für Bariton-Solo (Boleslaw), Männerchor und Orgel ist eine Überarbeitung der 1883 in demselben Verlage erschienenen Ausgabe für eine Bass- oder Altstimme mit Pianoforte- oder Orgelbegleitung, und wird, da auch der deutsche Text auf eigenem Liniensystem

beigefügt ist, Männerchören, welche die Kompositionsweise Liszt's technisch beherrschen, sehr willkommen sein. Partitur 1 *M* 50 *Pf*, Stimmen 20 *Pf*.

Ganz treffliche zweistimmige deutsche Lieder publizierte **Hugo Löbmann** bei F. H. Pflugmacher in Leipzig unter dem Titel „Jugendgrüsse". Diese 61 alten und neuen Lieder mit heiteren und ernsten Texten sind wohl zunächst als Zugabe zum Liederbuch für katholische Schulen, welches der eifrige Lehrer an der katholischen Bürgerschule zu Leipzig edierte, und das die Redaktion wiederholt empfohlen hat, gedacht; sie können aber überall zur Freude der lieben Jugend benützt werden. Auch drei- und vierstimmige Sätzchen sind eingeschaltet. Preis brosch. 40 *Pf*, geb. 60 *Pf*.

Op. 4 von **H. F. Müller**, „dreissig Lieder im Volkston für vierstimmigen Männerchor" sendet die Verlagshandlung A. Maier, Fulda, in 3. vermehrter Auflage ein. 60 *Pf*, von 20 Exemplaren an à 50 *Pf*. Die 2. Auflage ist bereits oben, S. 99, erwähnt. – Vom gleichen Autor erschien ebenda: „Liliengärtlein". Geistliche Lieder fürs Kirchenjahr, ein-, zwei- und mehrstimmig zu singen. Für kathol. Kirchenchöre, Klöster, Institute, Pensionate, sowie für kirchliche Vereine und Kongregationen. Preis 1 *M*, von 12 Exemplaren an zu 80 *Pf*.

Die meisten dieser Lieder haben bisher des musikalischen Gewandes entbehrt und verdienen wegen ihres herrlichen Inhaltes und wegen ihres poetischen Wertes es sehr, gesungen zu werden und in das Leben des christlichen Volkes überzugehen.

Sämtliche Nummern sind so bearbeitet, dass sie sowohl ein- und zweistimmig, als auch dreistimmig gesungen werden können. Will man eine Begleitung mit Orgel oder Harmonium eintreten lassen, so wird die dritte Stimme eine Oktave tiefer gespielt.

Diejenigen Lieder, welche als kirchliche Lieder im Gottesdienste gebraucht werden können, sind mit einem Sternchen bezeichnet; — die übrigen sind für den ausserkirchlichen Gebrauch.

Kurze, praktische Einführung in das Spiel des „Pentaphon". Elementaranweisung mit vielen Übungs- und Vortragsstücken von **H. Müller**-Braunau. Verleger: Polyphon-Musikwerke Aktiengesellschaft Wahren in Sachsen. Preis 2 *M*. Über dieses neue Instrument heisst es: „Es sei ein leicht, schnell und angenehm zu erlernendes Streichinstrument, dessen Klang sich durch Fülle und Schönheit besonders auszeichne und der Violine, Bratsche und dem Violoncello vollkommen ebenbürtig, ja ihnen weit überlegen sei." Wer daran zweifelt, lasse sich, wenn er's gegen Rücksendung erhält, ein Pentaphon von obiger Gesellschaft zur Ansicht kommen, mache aber die Redaktion für einen Misserfolg nicht verantwortlich.

Der deutsche **Musikerkalender** für 1902 ist in Max Hesse's Verlag zu Leipzig soeben ausgegeben worden. Dieser 17. Jahrgang ist mit einem Stahlstichporträt des unermüdlichen Professor Dr. Hugo Riemann geziert, der auch S. 135—144 einen beachtenswerten Artikel über die „Aufgaben der Musikphilologie" in demselben veröffentlicht hat. Der ausserordentlich reiche, besonders durch die Musikeradressen aller Städte Deutschlands und der grösseren des Auslandes berühmte und mit Bienenfleiss redigierte Kalender ist jedem Fachmusiker unentbehrlich. 544 Seiten. Preis gebunden 1 *M* 50 *Pf*.

Heinr. und **Joh. Oberbach** setzten die Musik zu einem „Oratorium" für Soli, gem. Chor und Orgel, resp. Klavier- und Harmoniumbegleitung mit verbindendem Texte von Dr. Aug. Wippelt, Kaplan in Duisburg. Der Titel lautet: „Die heilige Cäcilia". Orchesterpart. und Stimmen können von den Komponisten leihweise bezogen werden. Zum Referat wurde nur Klavier-Ausgabe ohne Preisangabe und ohne Textbuch eingesendet. Verlag von Fredebeul & Könen in Essen-Ruhr. Die Musik (31 S. in Folio) enthält incl. der Deklamation, d. h. den letzten Schlagwörtern, 19 Nummern. Ohne hervorragenden musikalischen Wert, eignet es sich zur Aufführung für mittelmässige Chöre und wird in Verbindung mit lebenden Bildern (im Vorwort sind vier vorgesehen) gute Wirkung nicht verfehlen. Sopran und Tenor als Soli bewegen sich zu sehr in hohen Lagen; im Terzett, Nr. 11, ist das Zusammenbalken von je 2 Achtelnoten auf einer Silbe unschön; am besten ist, ausser der Harmonisierung deutscher Choräle, Nr. 14, Recitativ und Chor der Heiden. Das Orchester wird wohl über harmonische Leerheiten und Schwächen der Klavierbegleitung hinweghelfen.

Ein Gedicht von Pfarrer J. Baute „Mariä Heimgang" komponierte **P. Piel** als Op. 104a u. b; in Ausgabe A für vier Männerstimmen, in Ausgabe B für drei Frauen- oder Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Partitur je 30 *Pf*, Stimmen (in A, wo Tenor und Bass zusammenstehen) je 8 *Pf*. Dem innigen und zarten Text schmiegt sich die andächtige und weihevolle Weise Piel's erhebend an, sowohl in A (Es-dur), als auch in B (B-dur). L. Schwann, Düsseldorf.

Eine sehr dankenswerte, aus der Praxis und dem Unterrichte hervorgegangene Publikation ist die „Chorsingschule für kath. Cäcilienvereine", bearbeitet von **Jak. Strubel**, Kgl. Präparanden-Hauptlehrer und Bezirksdirigent des Cäcilienvereins St. Ingbert, mit einem Geleitswort von J. Niedhammer, Kgl. Seminarlehrer und Domkapellmeister in Speyer. Bekanntlich sind die vorbereitenden Übungen als wirkliche Schule für die Sänger unentbehrlich, dann fällt jenes mechanische, qualvolle, zeitraubende und verdummende Einpauken der Kirchenkompositionen von selbst weg. Dass dem Gesanglehrer in jedem Falle, er mag die Schulen von Haller, Mitterer oder die vorliegende benützen, viel zu sagen, einzuschalten, vorzusingen, zu wiederholen übrig bleibt, ist selbstverständlich. Besonders störend ist der falsche Choral-C-Schlüssel in Nr. 189, der auf die 3. Linie gehört. Verlag von C. C. Buchner (Rud. Koch), Bamberg. Preis 80 *Pf* (47 Seiten).

„Jesu letzter Gruss" betitelt sich ein Herz-Jesu-Lied, komponiert für eine Alt- oder Baritonstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung von **Franz Vater**. Partitur 1 *M* 20 *Pf*. Kommission bei A. Opitz, Wien-Warnsdorf. Die Melodie ist tief empfunden, die Begleitung ernst und kirchlich. F. X. Haberl.

Stimmen der Presse über die 16. Generalversammlung.

Die politischen Blätter haben grösstenteils im Auszuge oder ausführlich die Originalberichte aus dem „Regensburger Morgenblatt“ und der „Kölner Volkszeitung“ sich angeeignet. Auch in musikalischen Fachblättern wurden dieselben benützt, so z. B. in der „Cäcilia“ (Breslau, Redakteur W. Osburg), welche übrigens nachfolgende Einleitung voransetzte:

„Keine kirchenmusikalische Versammlung ist wohl mit solcher Spannung erwartet worden, als die diesjährige 16. Generalversammlung des Cäcilienvereins in Regensburg. Ein gewisser Druck lastete auf den Gemütern derer, die die beste Kraft ihrer musikalischen Thätigkeit bisher in den Dienst des Cäcilienvereins gestellt hatten; schien es doch, als sollten die Männer, die seit Jahrzehnten unsere Führer und Vorbilder waren, Lügen gestraft werden. Alles, was sie ihren Schülern als Norm und Ideal hingestellt hatten, sollte mit einem Male mehr oder weniger gegen das Prinzip der Kirche: Mass und Milde in gewissen kirchlichen Dingen, hier in kirchenmusikalischen Dingen, walten zu lassen, verstossen.

Was Wunder, wenn die Anhänger der grossen Sache der hl. Cäcilia scharenweise nach Regensburg eilten, um Klarheit und Aufschluss zu holen über Fragen, die in den verschiedenen kirchenmusikalischen und politischen Tagesblättern so verschieden beantwortet worden waren.

Es drängt mich zwar, den verehrten Lesern die Ausführungen des Herrn Domkapitulars Dr. Ahle aus Augsburg über „Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen“ gleich an die Spitze meines Berichtes zu stellen, da dieselben wie ein Zauberwort auch den kleinsten Zweifel zerstreuen würden; doch, da in nächster Zeit der Vortrag als Broschüre jedem zugänglich sein wird, möge der Hinweis an dieser Stelle auf dieselbe vorläufig genügen.“

Für heute muss die Red. wegen Raummangel (vorliegende Doppel-Nummer hat nämlich schon mit S. 133 bereits die kontraktliche Seitenzahl überschritten, abgesehen von den zwei umfangreichen Extra-Beilagen in Nr. 1 und 9) von Publikation interessanter, überaus begeistert und günstig geschriebener Berichte der in- und ausländischen Presse Umgang nehmen; dieselben sollen übrigens im nächsten Jahre unter der Rubrik „Im Lesezimmer“ und im „Vereinsorgan“ abgedruckt werden.

Nur den Originalbericht in Nr. 36 und 37 der „Kathol. Schulzeitung“ (Auer-Gebele in Donauwörth) teilt die Redaktion für heuer mit.

„Der Berichterstatter der „Katholischen Schulzeitung“ legitimiert sich vor ihren Lesern als ein Mitglied des St. Cäcilienvereins, das, um mit den Worten der Schrift zu reden, „weder des Paulus, noch des Apollo, noch des Kephas, sondern allein Christi ist“, d. h. in dem unlängst entstandenen, aber hoffentlich beendigten Zwiespalt weder Krutschekianer, noch Kienleaner, sondern einfach ein Cäcilianer sein möchte, der Gott nach dem Willen seiner heiligen Kirche in möglichst vollkommener Weise zu dienen bereit ist. Als es voriges Jahr hiess, es werde in diesem Jahre noch die Generalversammlung gehalten, da war ich sofort entschlossen, derselben beizuwohnen. Heuer aber wäre es mir beinahe unmöglich geworden, an derselben teilzunehmen. Die Verhältnisse bestimmen eben den Menschen. Doch gelang es mir im letzten Augenblicke noch, mich von den Banden, die mich zurückhalten wollten, frei zu machen, und so trat ich denn am Montag den 19. August mit einem Reisegefährten frohgemut die Wanderung nach Regensburg an. Im Eisenbahnwagen, der uns nach R. überführte, sass unter anderm der in letzter Zeit vielfach — aber nicht zu seinem Vorteile — genannte P. Ambros Kienle[1]) mit noch zwei andern Ordensbrüdern. In R. wurde uns vom Komité mitgeteilt, dass wir für die Tage der Generalversammlung eine Privatwohnung bekämen, die wir denn auch sofort aufsuchten, in der wir von den Hausleuten bestens aufgenommen wurden und mit der wir wohl zufrieden sein konnten. Vor der Begrüssungsfeier machten wir noch eine kleine Wanderung durch die Strassen der Stadt und traten um 7 Uhr in die Niedermünsterkirche ein, wo eben wegen des Frauendreissigers gesungene Litanei vor ausgesetztem Allerheiligsten gehalten wurde. Die Kirche war von Andächtigen stark besucht. Die Chorsänger[2]) haben Routine, aber auch eine etwas unheilige Gewandtheit im Singen, aus den Frauenstimmen tönte etwas Affektiertes heraus. Bevor die Litanei zu Ende war, mussten wir das Gotteshaus wieder verlassen, um in dem zwar grossen, aber für solche Fälle nicht ausreichenden Sale der Restauration „Neues Haus“ für den Begrüssungsabend ein geeignetes Plätzchen zu erobern, was uns auch glück-

---

[1]) Derselbe wohnte jedoch der Generalversammlung nicht bei. F. X. H.

[2]) Die Männerstimmen hatten vorher von 5—½7 Vesper und Litanei bei Eröffnung der Generalversammlung gesungen! F. X. H.

lich gelang. Allmählich füllte sich der Saal bis aufs letzte Plätzchen, die Honoratioren nahmen ihren Ehrenplatz ein, die Militärmusik des 11. Infanterie-Regiments betrat das Podium. Herr Dompropst Dr. Kagerer richtete die ersten Begrüssungsworte an die Anwesenden, ihm folgte der Bürgermeister der Stadt, der Direktor der Kreisregierung, der Generalpräses des Cäcilienvereins, Herr Stadtpfarrer Huhn von München, der Grüsse und Glückwünsche des Hochwürd. Herrn Erzbischofs überbrachte, dann ein Herr aus Salzburg, der solche von dem Fürst-Bischofe Dr. Katschthaler zu melden hatte, und noch manche andere Herren. Zwischen den Begrüssungsreden spielte die Militärmusik 8 Stücke mit solcher Bravour ab, dass nach jedem Stück grosser, nach einzelnen sogar stürmischer Applaus gespendet wurde. Derselbe erreichte seinen Höhepunkt nach Vortrag der letzten Nummer, und Herr Generalpräses sah sich veranlasst, noch eigens Dank und Anerkennung des Vereines auszusprechen. Das Grossartigste und Schwierigste, was die Militärkapelle an diesem Abende ausführte, war ohne Zweifel eine Phantasie aus „Siegfried" von R. Wagner, deren Vortrag denn auch den verdienten Beifall fand.

Hochbefriedigt durch die erlebten musikalischen Genüsse verliessen wir um die elfte Stunde die Unterhaltung und suchten unsere Wohnung „bei den drei Helmen" auf. Am ersten Festtage, Dienstag, den 20. August, früh ¼9 Uhr, rief das majestätische Domgeläute eine auf mehrere Tausend sich belaufende Schar von Teilnehmern an der Generalversammlung und sonstigem andächtigem Volke in das berühmte Gotteshaus zum Festgottesdienste. Nachdem mit einem wirkungsvollen *Veni Creator* von Renner der Beistand des heiligen Geistes erfleht war, hielt Herr Prälat Huhn von München die geistreiche Festpredigt, die einen tiefen Eindruck hervorbrachte. Zur Grundlage seiner Predigt dienten ihm die drei ersten Bitten des Vaterunsers: Geheiliget werde Dein Name, zukomme uns Dein Reich, Dein Wille geschehe wie im Himmel also auch auf Erden. Alle Beachtung verdient auch seine Bemerkung: Musikmachen in der Kirche sei noch lange nicht Kirchenmusik; um solche zu werden, müsse sie im Geiste der Kirche, im heiligen Gehorsam und in der Stimmung des kirchlichen Choralgesanges aufgeführt werden. Nach der Predigt hielt der als Gast anwesende Bischof von Siebenbürgen (Erdély), Graf Mayláth, das Pontifikalamt, durch dessen Glanz Aug' und Ohr der frommen Beter gleichmässig in Anspruch genommen und befriedigt wurde. Die unständigen Gesangesteile des Amtes: Introitus, Graduale, Offertorium und Communio wurden im Choral vorgetragen, und wurde derselbe, so oft er zur Verwendung kam, mit jener Präzision und Exaktheit, mit jener Würde und Decenz aufgeführt, die wir von Regensburg schon längst kennen. Die zur Aufführung gewählte Messe *Assumpta est Maria* von Palestrina machte ihrem Schöpfer und deren Aufführung dem Domchore von Regensburg gleich grosse Ehre. Ein Pontifikalamt, wie das heutige, ist, ich sage nicht zuviel: ein Schauspiel für Himmel und Erde. Heute kam noch zur Erhöhung des Eindrucks die Anwesenheit der Hochwürd. Bischöfe Ignatius von Regensburg und Donnelly von Dublin hinzu.[1]) Nachdem die zahlreiche Teilnehmerschaft allmählich den Dom verlassen, die Rückkehr der Hochwürd. Bischöfe mit angesehen und den bischöflichen Segen empfangen hatte, strömte dieselbe der ziemlich weit entfernten, noch nicht ausgebauten St. Cäcilienkirche zu, um der auf ½11 Uhr anberaumten Festversammlung beizuwohnen. Die noch nicht eingeweihte, im romanischen Stile erbaute Kirche eignet sich sehr gut zu den nun folgenden Vereinsversammlungen. Der Chor der Kirche war mit Blumen und Gewächsen reich geziert, trug die Büsten Sr. Heiligkeit, Sr. Kgl. Hoheit, dann des Reichsoberhauptes und des Diözesanbischofs und diente als Sammelpunkt für die Spitzen des Vereins und der Gäste. Ein kurzes Orgelspiel auf der neuen Orgel von Steinmeyer und das Absingen der fünfstimmigen Motette *Cantantibus organis* von Haller diente als Einleitung zu dieser Festversammlung. Nach Eröffnung derselben durch den Generalpräses bestieg Herr Domdekan Dr. Jacob die Rednerbühne und hielt eine ergreifende Ansprache mit dringender Ermahnung zum treuen Festhalten an der gemeinsamen Aufgabe des Vereins, an der gegenseitigen Liebe und an der Unterwürfigkeit gegen Papst und Bischöfe. Die ehrwürdige Gestalt des Redners und seine vornehme Ruhe dienten wesentlich zur Bekräftigung seiner Worte. Auch den Hochwürd. Bischof Mayláth durfte die Versammlung nicht bloss sitzen sehen, sondern auch reden hören und seinen bischöflichen Segen entgegennehmen. Ein Herr Professor Weidinger aus Brescia hielt einen weitern begeistert aufgenommenen Vortrag über die Liturgie als Brennpunkt der *Musica sacra*. Nachdem jeder durch das Mittagsmahl Körper und Geist neu gekräftigt hatte, fand man sich um 2 Uhr zur ersten geschlossenen Versammlung in derselben Kirche ein. Den Mittelpunkt der Besprechung bildete das zwar viel, aber nicht das beste Aufsehen machende Buch des P. Ambros Kienle „Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen", resp. eine Abwehr gegen die durch nichts gerechtfertigten und oft gereizten Angriffe desselben gegen den Cäcilienverein. Diese Aufgabe wurde vom Augsburger Diözesanpräses, dem neu ernannten Domkapitular Dr. Ahle, übernommen und in vornehmer Weise gelöst. Einen andern Gegenstand der Beratung bildete der Name, den der Verein fortan tragen soll. Von seinem 34. Lebensjahre an wird das Kind, um das es sich handelt, nach Fürsten-Art den grossen Namen „Allgemeiner Cäcilienverein zur Förderung der katholischen Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870" tragen. Abends 5 Uhr war der Dom wieder gedrängt voll von Andächtigen, welche die Aufführung von Kompositionen alter Meister mit anhören wollten. Was geboten wurde, war, um es kurz zu sagen, klassisch, die Aufführung tadellos und staunenswert. Der Berichterstatter fühlte sich besonders angezogen von der Motette *Sancta et immaculata* von Croce und *Bonum est confiteri* von Palestrina. Da das Programm allzu reichlich ausgestattet war, mussten, um Zeit zu gewinnen, sowohl heute als am nächsten Tage einige Nummern aus demselben gestrichen werden. Am Abend fand im Saale des „Neuen Hauses" ein Klavierkonzert zum Besten der Cäcilienkirche durch den

[1]) Der H. H. Diözesanbischof war wegen Gebrechlichkeit und hohen Alters nicht zugegen. F. X. H.

Klaviervirtuosen Mister Tovey aus England statt, dem aber der Berichterstatter teils als Nichtklavierspieler, teils um Zeit zur Ruhe zu finden, ferne blieb. Das Konzert wurde jedoch von Sachverständigen sehr gerühmt.

Bei günstiger Witterung brach der Mittwoch an und versammelte die begeisterten Cäcilianer um ½9 Uhr wieder in den heiligen Hallen des herrlichen Domes, in dem heute ein Requiem für die verstorbenen Mitglieder des Cäcilienvereins gehalten wurde. In musikalischer Beziehung kam dabei die fünfstimmige Missa pro defunctis von Haller, sowie das vierstimmige *Dies irae* von Schildknecht zu gelungener Aufführung. An diesen Gottesdienst reihte sich sofort wieder die zweite geschlossene Sitzung in der Cäcilienkirche an. Heute handelte es sich hauptsächlich um die Stellung, welche der Cäcilienverein gegenüber der offiziellen Ausgabe der Choralbücher einnehmen soll, und wurde die Debatte darüber sehr lebhaft und erregt. Da der Generalpräses Dr. Haberl in der Sache mehr oder weniger persönlich beteiligt ist, so legte er während dieser Debatte den Vorsitz nieder und übergab ihn dem Vizepräsidenten, der ihn in schwieriger Lage mit grosser Umsicht führte. Zwar wurde dem Vereine von einzelnen Seiten zugemutet, dass er vorläufig zu der Sache noch nicht Stellung nehmen solle; allein er liess sich nicht abhalten, zu erklären, dass er nur für die offizielle Ausgabe, welche bei Pustet in Regensburg gedruckt wurde, sich entscheiden könne und zwar aus praktischen und pädagogischen Gründen, um der Einheit willen und aus Ehrfurcht gegen den Apostolischen Stuhl, dessen Wille sich in ihr nun einmal verkörpert. Als begeisterter und mit Begeisterung aufgenommener Redner für die Sache erwies sich während dieser Debatte wiederholt Domorganist Seydler aus Graz. Alles atmete erleichtert auf, als dieser Gegenstand und die zweite geschlossene Sitzung glücklich beendigt war.

Nachmittags 2 Uhr hielt der Generalpräses in der Cäcilienkirche eine theoretische und praktische Probe über Choralgesang, die sich als sehr instruktiv erwies und beifälligst aufgenommen wurde. Hocherfreut und erhebend war es, zu sehen, dass auch der Hochwürd. Bischof Graf Mayláth nicht bloss dieser Probe beiwohnte, sondern, die ausgeteilten Choralbücher in der Hand, selbst mitsang und anstimmte. Um auch etwas Weniges vom Inhalte dieser Probe mitzuteilen, so hob der Generalpräses unter anderm hervor, dass der Gesanglehrer seine Schüler zuerst richtig lateinisch lesen lehre, ihnen Sinn und Verständnis des lateinischen Textes, soweit möglich und notwendig, beibringe, ihnen den Choral selbst richtig vorsinge, auf Gleichzeitigkeit im Beginnen und Aufhören, sowie auf Gleichmässigkeit im Betonen und auf ruhigen, nicht forcierten Vortrag dringe. An diese bis 4 Uhr dauernde Probe reihte sich die Vorführung einiger Orgelstücke durch einen Kgl. Hoforganisten aus England.[1]) Bei derselben wäre manchen Herren eine grössere Mischung der Stimmen, die allerdings längeres Studium und genaue Kenntnis der benützten Orgel erfordert hätte, erwünscht gewesen. Nach Beendigung dieser Instruktion und Produktion musste alles sofort wieder dem hohen Dome zuströmen, denn es war ja schon auf 5 Uhr nachmittags wieder etwas Neues, diesmal Aufführung von Kompositionen neuester Meister mit Schlussandacht anberaumt. Über die Aufführung der kirchlichen Tonwerke habe ich wiederholt schon meine grösste Anerkennung ausgesprochen. Sie gilt auch ganz und voll dieser abendlichen Aufführung. Was die gewählten Kompositionen anbelangt, so waren sie wohl durchweg gut, wenn auch nicht in demselben Grade. Bei deren Wertschätzung wird immer auch das subjektive Moment eine grosse Rolle spielen. Mir persönlich haben besonders imponiert das *Benedixisti Domine* von J. Auer, *Perfice gressus meos* von Witt, *Adoramus te Christe* von Ebner, *Terra tremuit* von Stehle (ausgezeichnet durch liebliche Tonmalerei und feurigen Ostergeist), *Ave verum corpus* von Wiltberger, *Ave Maria* von Filke (bei den zwei letztgenannten Nummern auch der feine Vortrag durch die Sängerschar). Jedes fromme Gemüt wurde gewiss auch zur grössten Andacht gestimmt durch die ehrfurchtsvolle Behandlung des Allerheiligsten bei der nun folgenden Aussetzung und Segenspendung. Weit weniger, als die vorgenannten Tonstücke, hat ihn, wie auch viele andere Anwesende, das vierstimmige *Te Deum* von J. Renner jun., sowie dessen achtstimmiges *Tantum ergo* befriedigt. Das ist Oratoriumsmusik, zu deren Anhörung die Hallen des Gotteshauses allzu heilig und ehrwürdig sind. Diese beiden Tonstücke waren eine grelle Beleuchtung der Worte des Festpredigers, dass Musikmachen in der Kirche noch nicht Kirchenmusik sei. Von vielen Teilnehmern an der Generalversammlung wurde es auch bedauert, dass von den erhabenen Schöpfungen des um den Cäcilienverein hochverdienten vorigen Generalpräses Schmidt gar nichts und von dem grössten Kirchenkomponisten unserer Zeit, Gründer und ersten Generalpräses des Cäcilienvereins, Dr. Franz Witt, nur das bescheidene *Perfice gressus meos* zur Aufführung gelangte. Es sei mir gestattet, im Gegensatz zu diesem Verfahren[2]) auf den überwältigenden Eindruck hinzuweisen, welchen bei der 14. Generalversammlung zu Regensburg das sechsstimmige *Te Deum* von Witt erzielte, das wohl der Glanzpunkt aller damaligen Aufführungen war. Wie am Montag abends im „Neuen Haus“ festliche Begrüssung der erschienenen Gäste stattfand, so vereinigte der Mittwoch-Abend die Gäste der Versammlung in gleicher Stärke zu einer erhebenden Schlussfeier, bei welcher Abschiedsreden und Gesangsvorträge des Regensburger Liederkranzes miteinander abwechselten. Sowohl der Inhalt der Reden als auch der Gesänge war

---

[1]) Als Korrektur zu S. 124 der *Musica sacra* und S. 111 des „Vereinsorgans“ bemerke ich, dass der Künstler Sir Watter Parrat (nicht Parrot) heisst und ausser der Bach'schen Tripelfuge und 6. Sonate noch ein für Orgel bearbeitetes Konzert Mozart's spielte. F. X. H.

[2]) Das Musikkomité (Engelhart, Haberl, Haller und Lindner) hatte nach reiflicher Beratung die Auswahl getroffen. Man wollte, besonders da Witt's Kompositionen fast jedem cäcilianischen Kirchenchor bekannt sind, vorzugsweise die noch lebenden Komponisten berücksichtigen; Fr. Schmidt war 1899 in Münster vertreten gewesen. F. X. H.

teils heiterer, teils ernster Natur. In dem Regensburger Liederkranz hatten auch die Anwesenden Gelegenheit, einen stattlichen und wohlgeschulten Sängerchor kennen zu lernen. Obwohl viele Mitglieder zur Zeit auf Reisen und in der Sommerfrische weilen, konnte er doch noch in der stattlichen Zahl von 60 bis 70 Mitgliedern auftreten. Reichlicher Beifall mag die Corona einigermassen entschädigt haben für die grossen Opfer, die sie zur Verherrlichung der Generalversammlung bereitwilligst gebracht hat. Als eine Art Nachfeier dieser 16. Generalversammlung können die kirchenmusikalischen Aufführungen gelten, welche tags darauf beim herkömmlichen Donnerstagsamte geboten wurden. Obwohl die Sängerzahl sich etwas verringert hatte, so stand doch das Gebotene den Leistungen der Hauptfesttage in nichts nach. Es war eine Leistung ersten Ranges, besonders das zweistimmige *Assumpta est* von J. Bartsch. Bei diesem Amte wurde der Introitus zuerst choraliter gesungen und dann bei der Wiederholung wunderschön recitiert, Graduale und Communio waren gleichfalls Choral. Einzig schön war das erste Choral-Credo, abwechselnd von Männer- und Knabenstimmen vorgetragen und in demselben insbesondere das von den Knaben wie aus Engelsmund vorgetragene *Et incarnatus est.* Das von vier Männerstimmen gesungene *Sanctus* und *Benedictus* von Ebner, obwohl an und für sich eine wertvolle Komposition, befestigte den Berichterstatter aufs neue in der Ansicht, dass der Männergesang in der Kirche niemals einen gemischten Chor von Knaben- und Männerstimmen vollständig ersetzen kann. Die Missa III. von Alois Kohler, welcher das *Kyrie, Gloria* und *Agnus Dei* entnommen wurden, verdient schon für mittlere Chöre beste Empfehlung wegen des Schwunges, der sie beseelt und ihrer Leichtigkeit. Auf das Donnerstagsamt folgte eine glänzende Prozession mit dem Allerheiligsten, getragen von dem Hochwürd. Bischofe Mayláth,[1]) begleitet von einer grossen Anzahl kerzentragender Männer aus dem Priester-, Ordens- und Laienstande. Eröffnet wurde dieselbe von der in Chorkleidung einhergehenden und das *Pange lingua* singenden Domkapelle. Ich verliess das Gotteshaus in gehobener Stimmung und kehrte von Regensburg in die Heimat zurück mit dem Gedanken: Das, was bei den kirchenmusikalischen Aufführungen in Regensburg geboten wurde, das war — mit wenigen Ausnahmen — Kirchenmusik, nicht bloss Musikmachen in der Kirche, echte heilige Kirchenmusik, an der auch der liebe Gott seine Freude haben kann, und die den anwesenden Gläubigen zur Erbauung und zum Heile gereichen muss. Möge kein Leser der ‚Schulzeitung' diesen Bericht beiseite legen ohne das stille Gelöbnis: Ich will ein Cäcilianer werden auch auf die Gefahr hin, von den im Weltsinne versumpften Leuten darob schief angesehen zu werden; ich will wirken im Geiste des Cäcilienvereins zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen."

Der Red. sind bis zum heutigen Tage (25. Sept.) noch Berichte im schweizer'schen „Chorwächter", in der elsässischen „Cäcilia", im „Kirchensänger" (Freiburg i. B.), im italienischen „Bolletino ceciliano" (Trient), in der „Neuen musikalischen Presse" (Wien), im französischen *Univers* (über die 2. geschlossene Versammlung), im ungarischen „Katholikus Egyházi Zeneközlöny" zugegangen, der unmutigen, aber leicht verständlichen Artikel von Dr. A. Hartl im „Linzer Volksblatt" und von Dr. Widmann im „Kirchenchor" nicht zu vergessen.

Um Zusendung weiterer Presstimmen über die 16. Generalversammlung ersucht wiederholt F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. (Cäcilienfest.) Gestern ward im idyllisch gelegenen **Gravenhorst** (Diöz. Münster) die diesjährige Bezirksversammlung der Cäcilienvereine des Dekanates Tecklenburg abgehalten. Der Diözesanpräses, Herr Domchordirektor und Prälat Fr. Schmidt, hatte es sich nicht nehmen lassen, die Versammlung mit seinem Erscheinen zu beehren. Alle Kirchenchöre des Dekanates — mit Ausnahme von Mettingen und Brochterbeck — waren erschienen, um zum shönen Gelingen des Festes beizutragen. Um 3 Uhr wunde der Sangesreigen in nachfolgender Weise vorgeführt:

Chor Ibbenbüren — 18 Männer, 26 Knaben. Hymnus *Veni creator Spiritus,* Choral. Graduale *Benedicta es tu,* 4 gem. Stimmen von Fr. Schmidt. Cantica sacra Nr. 12. Alleluja-Vers *Dies sanctificatus,* 4 gem. Stimmen von P. H. Thielen. Cantuar. Nr. 4. Chor Gravenhorst — 7 Männer, 20 Kinder. Schluss der Komplet: Ps. 133, Antiph. und Resp. br., Choral. *Te lucis,* 4 gem. Stimmen nach Cantuar. Nr. 7, von Waltrup. *Salve Regina,* 2 gleiche Stimmen mit Orgel von M. Haller, Op. 14. Chor Laggenbeck — 12 Männer, 25 Knaben. *Mulier,* Antiph. zum Magnificat in Vesp. II am Feste Maria Magdalena. *Magnificat,* 4 gem. Stimmen von Fr. Schmidt. Cantica sacra Nr. 13. Chor Hörstel — 16 Männer, 14 Knaben. *Kyrie,* 4 gem. Stimmen von C. Jaspers. *Ave Maria,* 4 Männerstimmen von Ig. Mitterer. *Salve festa dies,* Choral. Predigt. Chor Recke — 15 Männer. *Omni die,* von Bern. Quante. Introitus *Exurge,* Choral. Chor Riesenbeck — 12 Männer, 18 Knaben. *Patrem omnipotentem,* II Modus, Choral. *Te lucis,* von Fr. Schmidt. Cantuar. Nr. 61. Str. 1 und 3. *Kyrie* aus Missa in hon. Ss. Trinitatis. 3 gem. Stimmen von J. Conze, Op. 1. Chor Bevergern — 22 Männer, 12 Knaben. Introitus *In nomine Jesu,* Choral. *Sanctus* aus Missa in hon. Ss. Trinitatis. 3 gem. Stimmen von J. Conze, Op. 1. *Lauda Sion* von C. Jaspers. Cantuar. Nr. 29. Chor Hopsten — 14 Männer. Introitus *Puer natus est,* Choral. *Haec dies,* 4 Stimmen von P. H. Thielen. Cantuar. Nr. 18.

---

[1]) Der Berichterstatter täuschte sich; Amt und Prozession hielt der Hochwürdige Herr Generalvikar, Prälat Dr. Leitner. F. X. H.



O bone Jesu, 4 Stimmen von P. H. Thielen. Cantuar. Nr. 35. *Sanctus,* für 4 Männerstimmen von Smit. Gesamtchor: *Tantum ergo, Genitori.* „Ihr Engel allzumal“. Nr. 101 des Diözesangesangbuches.

Nach dem vierten Chore hielt Herr Pfarrer Berger aus Hörstel eine Festpredigt, in der er in begeisterten Worten auf die Bedeutung des Kirchengesanges hinwies und die Sänger im Hinblick auf das erhabene Ziel zu weiterem Streben und Üben ermunterte. Dann wurde mit den gesanglichen Darbietungen fortgefahren. Alle Chöre liessen erkennen, dass die edle Sache der hl. Cäcilia auch im vergangenen Jahre vortrefflich geübt und gepflegt worden ist. Hier und da zeigten sich zwar noch einige kleine Mängel in Rhythmus, Aussprache und Betonung; auch einige Detonierungen schlichen sich ein, was aber auch den besten und geschultesten Chören passieren kann. Der Gesamteindruck aber war ein guter, so dass man sagen kann, die einzelnen Chöre haben Gutes und Anerkennenswertes geleistet. Der Herr Domchordirektor war sichtlich erfreut über die gebotenen Leistungen. In der Instruktion, die sich anschloss, gab er seiner ausserordentlichen Befriedigung über das Gehörte Ausdruck, und war freudig berührt von dem Fortschritt, den er seit seinem letzten Hiersein bemerkt habe. Er gab noch einige treffliche Winke an die Herren Dirigenten und Sänger und dankte allen für das rege Interesse, das sie der edlen und idealen Sache des Cäcilienvereins entgegenbringen. Bezirkspräses: Cremann, Pfarrer. I. V.: Greveler, Rektor.

2. ♃ **Diözese Olmütz.** Bei der vom 7.—9. September in Olmütz abgehaltenen Katholikenversammlung wurde meiner Wenigkeit das Referat über Kirchenmusik übertragen. Bei solchen Versammlungen schaut wohl für die *Musica sacra* nicht viel heraus, aber ein kleiner Trost ist es doch, dass man auf diese wichtige Sache nicht vergessen hat, wo eben bei uns die Kirchenmusik nach Reform laut schreit. In der grossen Diözese ist eine einzige Kirche, und z. Z. eine Klosterkirche, wo korrekt liturgisch gesungen wird. In der Domkirche ist die Kirchenmusik sonst gut, aber auch nicht korrekt. Am ersten Tage der Versammlung war Pontifikalamt: der Introitus wurde nicht wiederholt, das Graduale war ganz unverständlich (ob ganz?), die Communio wurde weggelassen, also Besserung notwendig! Folgende Resolution wurde angenommen: Gründung einer Organistenschule und eines Cäcilienvereins; der Unterricht über Kirchenmusik soll an den Lehrerbildungsanstalten obligat werden, und der Volksgesang soll in den Schulen eifrigere Pflege finden. Gebe Gott, dass zuerst Priester zur Einsicht kommen! Denn sehr viele huldigen dem fürchterlichen Grundsatz: *quieta non movere;* andere kümmern sich um den Chor gar nicht, und wieder andere müssen — zumal an Feiertagen — was Lustiges haben. P. Augustin.

3. ♐ **Brescia.** Die Kapelle des bischöflichen Seminars pflegt die Vokalmusik in hervorragender Weise, wie aus nachfolgender Zusammenstellung der im verflossenen Schuljahre dortselbst aufgeführten Kompositionen zu ersehen ist. Man sang: 1) Messen für gem. Chor von Palestrina (3), von Stehle, Bottazzo, Rota und das 3st. Requiem von Ig. Mitterer. 2) Messen für gleiche Stimmen, und zwar: 2st. von Lemmens, 3st. von Polleri, Bottazzo (3), Schildknecht, Gounod, L. Perosi; 4st. von Ign. Mitterer, J. Rheinberger und Mattioli und zwei 3st. Requiem von Casciolini und L. Perosi; 3) 4- bis 6st. Motetten und Antiphonen für gem. Chor von Palestrina (2), Mitterer, Benevoli, Macarren, M. Haller, A. Lotti, Jak. Handl, F. Witt, C. Gounod (3), sowie verschiedene Hymnen und Falsibordoni aus Joh. Singenberger; 4) Motetten und Hymnen etc. für 2, 3 und 4 Männerstimmen von Mich. Haller (4), Perosi (3), Baronchelli (2), Tomadini, Mitterer (4), Hamma (4), Gounod (3), Viadana (2), u. a., sowie Hymnen und Falsibordoni von Bernabei, Bischoff, Cima, Singenberger, Stehle, Witt u. a. — Ein zweiter Chor in der dortigen Pfarrkirche S. Alessandro, von Lor. Pavanelli und A. Floriani geleitet, pflegt mit schönem Erfolg 2- und 3st. Kompositionen für gleiche und gemischte Stimmen. Das vorliegende Programm zählt an Messen Motetten, Hymnen und Psalmen 22 Nummern italienischer, älterer und neuer Meister auf. — Ein dritter Chor, von P. Corvi geleitet, sang 2- bis 4st. Messen für gleiche und ungleiche Stimmen von Haller, Perosi, Mitterer, Gallignani, Gounod und Gross, sowie Psalmen, Motetten und Hymnen von Perosi, Bischoff, Mitterer, Witt, Palestrina, P. Vinacesi (1600), Gallignani, Remondi, Bottazzo u. s. w. Bei Unterhaltungen wurden auch Madrigale von L. Marenzio (2), A. Gabrieli, Giac. Gastoldi und der 24. Psalm von Ben. Marcello für 3—5 gemischte Singstimmen zur Aufführung gebracht.

(Die Red. gratuliert diesen strebsamen Chören zu dem Ernste und der Ausdauer, mit welcher sie einheimische und nicht vaterländische Meister mit echt internationaler, d. h. katholischer Gesinnung pflegen, zur Ehre Gottes, Erbauung der Gläubigen und zum Ruhme der wahren Kunst.)

4. **Inhaltsübersicht von Nr. 9 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Der liturgische Unterricht in der Volksschule. (Paul Schlabs.) — Vereins-Chronik: Diözesanbericht Regensburg; der Ungarische Cäcilienverein; Bezirksverein Eltville (Diöz. Limburg); Altötting. — XVI. Generalversammlung des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins. — Inhaltsübersicht von Nr. 9 der *Musica sacra;* Anzeigenblatt Nr. 9.

5. Anmeldungen für den 28. Kurs an der Kirchenmusikschule Regensburg (15. Jan. bis 15. Juli 1902) können nicht mehr berücksichtigt werden.

6. **Pfeifen für die Cäcilienorgel.** (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus *Musica sacra,* S. 128: **7395 M 58 ₰. A. J. Engler,** Bautzen (Lieblich Ged. 8′ *E)* 5 M; **J. Meuerer,** Graz (Dolce 8′ *H)* 4 M; **V. Lewandowski,** Danzig (Tibia *C)* 10 M = **7414 M 58 ₰.** Vergelt's Gott!

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1901. Regensburg, am 1. Dezember 1901. Nro 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIII., als Fortsetzung XXXIV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 34. Jahrgangs 1901 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Im Jahre 1902

wird die *Musica sacra* unter den bisherigen Abonnementsbedingungen den 35. Jahrgang beginnen.

Im ersten Jahre des 20. Jahrhunderts musste um das hohe Gut der Einigkeit im Verein gekämpft werden. Der Kampf war uns aufgedrungen worden; der Sieg ist errungen, besonders seit der glänzenden 16. Generalversammlung. Die Berichte über dieselbe werden fortgesetzt.

Zu den Füssen des Heil. Vaters Leo XIII., vor Sr. Eminenz, unserm Kardinalprotektor Andr. Steinhuber, Sr. Eminenz, dem Kardinalpräfekten der heil. Riten-Kongregation und anderen vom Heil. Stuhle als Wächter für die liturgische Kirchenmusik aufgestellten Persönlichkeiten konnte sich der Unterzeichnete offen aussprechen. Er hat es gethan und schreibt diese Zeilen aus Rom, geistig neu gekräftigt und frohen Mutes am Feste der heil. Cäcilia, deren Titelkirche in Trastevere an diesem Tage nach umfassenden Restaurationen in der Krypta wieder dem öffentlichen Gottesdienste zurückgegeben worden ist.

Er hat an ihrem Grabe gelobt, im Dienste der Patronin heiliger Musik, von welcher das Officium so schön singt: „Cäcilia, deine Magd, o Herr, waltet in deinem Dienste wie die emsige Biene",[1]) treu und offen auszuharren. Nicht Parteien und unberufene, sich vordrängende Personen haben das Wort, sondern die legitime Autorität allein verdient und fordert unsere Aufmerksamkeit.

Den Choralgesang pflegen wir also wie bisher nach dem Rate und Wunsch des Heil. Stuhles auf Grundlage der offiziellen Choralbücher *(libri chorici Ecclesiae)*, dem guten Vortrage von Kompositionen aus alter und neuer Zeit wenden wir alle Sorge und Mühe zu, die Beachtung der liturgischen Vorschriften gilt uns als Ehren- und Gewissenssache; in der Beseitigung von Missbräuchen vorsichtig aber zielbewusst, bei Durchführung überlegter und notwendiger Verbesserungen standhaft, in Bekämpfung von Vorurteilen unermüdlich, beim Unterricht fleissig und geduldig, in der Verbreitung guten Geschmackes und bei der eigenen Fortbildung rastlos, stets die Ehre Gottes im Auge, den Frieden im Herzen, ohne Fanatismus, mit rechtem Mass und wahrer Milde, immer beharrlich und thätig — werden wir die Früchte unserer Arbeiten früher oder später geniessen.

Wenn nicht, dann nicht; im Dienste Gottes aber bleibt nichts unbelohnt. Die Biene fliegt zu vielen Blumen, Sträuchern und Bäumen umsonst, ohne deshalb zu ermüden.

Darum auf fröhliches Wiedersehen im neuen Jahre, zu welchem schon heute den verehrlichen Lesern Glück und Segen wünscht F. X. Haberl.

[1]) 3. Ant. der Vesper: „*Caecilia famula tua, Domine, quasi apis tibi argumentosa deservit.*"

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

In der letzten Nummer dieses Jahrgangs ist fast ausschliesslich über Neuauflagen zu referieren.

Von den offiziellen **Choralbüchern** wurden neu aufgelegt: 1. Das römische Gradualbuch, Ausgabe mit Choralnoten im Violinschlüssel auf 5 Linien mit deutscher Übersetzung der Rubriken und Texte; 2. das Graduale Romanum in 8°; 3. das Vesperale Romanum in 8°; 4. das Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani; 5. das Ordinarium Missae in 8°; 6. das Ordinarium Missae in Gross-Folio; 7. das Officium Defunctorum in 8° mit dem Begräbnis-Ritus für Erwachsene und Kinder und der Missa pro Defunctis.[1])

Von Kompositionen **Mich. Haller's** liegen in Neuauflagen vor: 1. die 2stimmige Missa III., Op. 7a, 19. Auflage; 2. die 2stimm. Missa IV., Op. 8a, 10. Auflage; 3. das für 2 gleiche oder 4 gem. Stimmen mit Orgelbegl. als Op. 55 erschienene *Requiem* (ohne Resp. *Libera*, jedoch mit *Dies irae)*, 2. Auflage, sowie von **Ig. Mitterer** 4. die Missa festiva zu Ehren des heil. Karl Borromäus für gemischten 4stimm. Chor mit Orgelbegl., Op. 24, 3. Auflage, und 5. dessen 4 Hymnen zur Fronleichnamsprozession für gemischten vierstimm. Chor und 4 Posaunen, Op. 32, 2. Auflage.[2])

Als Novität ist ein *Requiem* mit *Libera* für eine Singstimme mit Orgelbegleitung zu verzeichnen, das der unbeschuhte Karmeliterpater **Teresius a S. M.** als Op. 15 komponiert hat. Bekanntlich ist an Requiems-Messen für eine Singstimme, besonders auf Landchören, welche infolge von Stiftungen viele Jahrtage zu persolvieren haben, durchaus kein Überfluss. Wenn auch die Choralmelodie stets den Vorrang behaupten wird, so ist doch eine grösstenteils im mensurierten Rhythmus komponierte, im Umfang von *es* zu *es* sich bewegende Melodie, bei welcher der Sänger zugleich Organist sein kann, und die auch aus dem Munde von Kindern gut klingen wird, brauchbar und empfehlenswert.[3]) F. X. Haberl.

Liturgica.

Ein dunkles Dekret.

Die Dekrete der Kongregation der heiligen Riten wurden bekanntlich in den Jahren 1898—1900 von der Kongregation selbst neu redigiert und offiziell herausgegeben, so dass niemand mehr berechtigt ist, unter dem Vorwande mangelnder Publikation dieselben zu vernachlässigen. Unter Nr. 970 findet sich nun darin folgendes Dekret: „*An stante consuetudine, quod hymnus Gloria in excelsis integre sub organo moduletur et humanis vocibus, nec alternatim concinatur, possit Episcopus cogere ad implementum eorum, quae continentur in libro I. cap. 28 Caeremon Episc.? R. Abusum hujus modi ab ecclesiae praedictae (sc. Seguntina) praxi omnino tollendum*“ *19. Sept. 1654.* Wörtlich: „Wenn der Gebrauch besteht, dass der Hymnus *Gloria in excelsis* ganz von der Orgel gespielt werde und von menschlichen Stimmen, und nicht wechselweise gesungen werde, kann da der Bischof die Erfüllung der Vorschrift, welche im Caeremoniale der Bischöfe Buch I. 28. Kapitel enthalten ist, erzwingen?“ Antwort: „Ein solcher Missbrauch ist aus der Praxis genannter Kirche durchaus zu beseitigen.“

Demnach scheint es, als ob es unerlaubt sei, das *Gloria* ganz von einem Chore mit Orgelbegleitung singen zu lassen und dass vielmehr durchaus zwei abwechselnde Chöre gebildet werden müssten. So scheint auch Kienle das Dekret zu verstehen, denn er übersetzt Seite 69: „Wenn der Gebrauch besteht, das *Gloria in excelsis* ganz zu singen und von der Orgel spielen zu lassen, ohne dass man Wechselchöre bildet“, u. s. w. Ein solches Gesetz, Wechselchöre zu bilden, erscheint aber zu streng und ist in vielen Fällen direkt unerfüllbar. Deswegen fasst Auer die Frage so: „Ob die Gewohnheit, das *Gloria in excelsis* bloss mit der Orgel und ohne dass der Text wenigstens wechselweise gesungen werde, abzuspielen, nicht beseitigt werden solle?“ Auch Langer, Christliche Akademie 1901 Seite 30 übersetzt: „das *Gloria* ganz auf der Orgel abzuspielen und auch nicht

[1]) Sämtliche im Verlag von Fr. Pustet in Regensburg 1901 und bereits im Cäcilien-Vereins-Katalog aufgenommen. 1. C.-V.-K. Nr. 2404, geb. 4 ℳ 20 ₰; 2. C.-V.-K. Nr. 72, geb. 4 ℳ 40 ₰; 3. C.-V.-K. Nr. 292, geb. 4 ℳ 40 ₰; 4. C.-V.-K. Nr. 1100, geb. 5 ℳ 20 ₰; 5. Gebunden 70 ₰; 6. Gebunden 9 ℳ; 7. Gebunden 1 ℳ 20 ₰.

[2]) Sämtliche Werke im Verlag von Fr. Pustet in Regensburg 1901. 1. C.-V.-K. Nr. 312, Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰; 2. C.-V.-K. Nr. 311, Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰; 3. C.-V.-K. Nr. 1535, Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰; 4. C.-V.-K. Nr. 505, Part. 1 ℳ 20 ₰, St. 50 ₰, 4 Posaunst. 1 ℳ 80 ₰; 5. C.-V.-K. Nr. 874, Part. 1 ℳ, St. à 15 ₰, 4 Posaunst. 30 ₰.

[3]) Franz Feuchtinger (J. G. Bössenecker) Regensburg. 1901. Part. 1 ℳ, St. 20 ₰.

einmal abwechselnd zu singen". Der Sinn schien mir auch so sein zu müssen, der Wortlaut aber passte nicht. Die mit dem Vorhergehenden verbundenen Worte „und von menschlichen Stimmen" konnte ich nicht verdauen. Auer und Langer gehen an diesen Worten auch vorüber. Ich meinte, das hinter „*vocibus*" wohl irrtümlich stehende Komma müsse hinter „*modulentur*" gesetzt werden, vielleicht auch sei für „*et*" „*nec*" zu setzen, so dass zu übersetzen wäre: „. . . und von menschlichen Stimmen nicht einmal wechselweise gesungen werde". Doch solche private Konjekturen haben bei öffentlichen Vorschriften keinen Wert, und ich wandte mich deshalb privatim an einen Herrn in Rom, welcher durch sein Amt befähigt und berechtigt ist, eine wenigstens offiziöse Erklärung geben zu können.

Die Antwort lautete, dass in den nächsten Tagen das nun vollendete, 32 Bogen starke amtliche Inhaltsverzeichnis zu den drei Dekretenbänden erscheinen werde. Darin sei das Dekret mit folgenden Worten erwähnt: „*Gloria etc. in Missa solemni est vocibus modulandum, et consuetudo, quod sub Organo sine vocibus moduletur reprobatur*" (d. h.: „Das *Gloria* etc. in der feierlichen Messe ist von Singstimmen vorzutragen, und die Gewohnheit, es mit der Orgel ohne Gesang zu spielen, wird verworfen"). „Das ist der Sinn des Dekretes, das gegen die Spanier gerichtet war, welche das *Gloria* niemals gesungen, sondern nur modulierten, ohne den Text zu singen."

Nach dieser Erklärung von kompetenter Stelle ist es durch das erwähnte Dekret nicht geboten, das *Gloria* durch doppelten Chor abwechselnd zu singen, sondern nur verboten, das blosse Orgelspiel an Stelle des vorgeschriebenen Textes zu setzen. Paul Krutschek.

Organaria.

I. An Kompositionen für die Orgel bringt **Jos. Bernards** in Op. 67 eine Sammlung von 54 ausgewählten Orgelkompositionen.[1]) Es wäre wünschenswert gewesen, wenigstens zwei Register anzulegen, aus denen man die Namen der älteren Meister des Orgelspiels, welche in der Sammlung vertreten sind, und die Tonarten der 54 Sätze übersichtlich finden könnte. Es sei konstatiert, dass circa 30 Nummern von J. S. Bach, A. Scarlatti, M. G. Fischer, Eberlin u. s. w. aufgenommen sind, die grösstenteils auch in anderen Sammlungen vorkommen, der Rest ist vom Herausgeber. Der Wert der Sammlung zu Übungszwecken würde sich steigern, wenn nicht jede Angabe über Registrierung, Finger- und Pedalsatz fehlte. In der Wahl der Tonarten hält sich der Herausgeber an Tonstücke bis zu 3 ♯ oder ♭, nur die bekannte F-Mollfuge von Händel (Nr. 54) und die Nr. 50 des Herausgebers selbst haben 4 ♭. Die „Auswahl" verdient gute Empfehlung und fleissige Benützung.

Von **K. Göpfart** liegen vor: a) Op. 44, vier Orgelstücke (Vorspiel, Trio in Canonform, Fuge und Nachspiel). Auf drei Notensystemen entwickeln sich die 4 Sätze klar und einfach; sie eignen sich zum Vortrag in der Kirche und schon für mittelmässig vorgeschrittene Organistenschüler zur nützlichen Übung.

b) Op. 45 des gleichen Komponisten entspricht weniger für den kirchlichen Gebrauch, ist jedoch als Sonate in drei verhältnismässig kurzen Sätzen für Orgelschulen recht empfehlenswert.[2])

Ign. Mitterer ist Herausgeber eines „Vade mecum für Harmoniumspieler".[3]) Das vorliegende 1. Heft bringt sieben Nummern, unter denen sich Originalkompositionen von L. Ebner, C. Deigendesch (2), V. Goller (2), sowie Transskriptionen des Herausgebers aus „Samson" und „Judas Maccabäus" von G. F. Händel und aus J. Haydn „Schöpfung", sowie Übertragungen aus Beethoven, Mozart und Mendelssohn von V. Goller befinden. Den vielen Freunden des Harmoniumspieles wird schöne und klassische Musik für den häuslichen Gebrauch in trefflicher Weise vermittelt. Das Heft umfasst 20 Seiten.

II. Der *Mus. s.* wird geschrieben: „Herr Karl G. Weigle in Stuttgart-Echterdingen setzte in seine herrliche Orgel in der kathol. Garnisonskirche zu Strassburg an Stelle einer Oboe mit aufschlagenden Zungen seine kürzlich erfundene Labial-Oboe, ein Soloregister von seltener Schönheit, welches die weitgehendsten Erwartungen befriedigt.

---

[1]) Zum Gebrauche in Musikinstituten, sowie auch zum Gebrauche beim Gottesdienste. Aachen, Albert Jacobi & Comp. 65 Seiten. 2 ℳ 40 ₰.

[2]) Beide Werke sind durch den Tonsetzer in Weimar zu beziehen. Op. 44, Preis 1 ℳ 50 ₰; Op. 45, Preis 2 ℳ 50 ₰.

[3]) Eine Sammlung von Originalstücken und Transskriptionen für Harmonium unter Mitwirkung verschiedener Autoren im Anschlusse an die Harmoniumschule von J. Schildknecht herausgegeben von Ign. Mitterer. Heft 1, mit Beiträgen von C. Deigendesch, L. Ebner, V. Goller und dem Herausgeber. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Preis nicht angegeben.



Die Klangfarbe ist so fein und naturwahr getroffen, dass die Töne dieses neuen Registers kaum von denen eines Oboe-Bläsers zu unterscheiden sind. Bei der Intonation desselben war ein solcher anwesend, um die Klangfarbe vergleichen zu können. Nicht nur als Soloregister ist die Wirkung dieser Stimme eine charakteristische, sondern auch in Verbindung mit den übrigen Labialstimmen des III. Manuals ist das Hinzutreten derselben -- obgleich auch Labialstimme — ähnlich dem der Zungenregister deutlich vernehmbar.

Klarinette und englisch Horn können, wie mit einigen Probepfeifen festgestellt wurde, auf dieselbe Weise als Labialstimmen hergestellt werden.

Wie wertvoll diese gelungene Erfindung für den Orgelbau ist, die Zungenpfeifen der Orgelregister Oboe, Klarinette und englisch Horn durch Labialpfeifen ersetzen zu können, das weiss in erster Linie die Organistenwelt zu schätzen, welche in „punkto Stimmung" genannte Zungenstimmung bisher zu den Schmerzenskindern ihrer Orgel zählen musste."

Über die Orgel Steinmeyer's in Öttingen a. R. für die neue Cäcilienkirche in Regensburg, welche vom 19.—22. August ihre Feuerprobe bestanden hat, sowie über die von Joh. Kleis in Bonn für die Seminaraula zu Montabaur gelieferte Orgel wird im kirchenmusikalischen Jahrbuch eingehender referiert werden. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ **Dortmund.** Unter Direktion von C. Holtschneider — G. Hüttner wurde in unserer grossartigen Industriestadt ein Konservatorium der Musik am 1. Oktober d. J. eröffnet. Ausser dem Unterrichte in sämtlichen Streich- und Blasinstrumenten, sowie im Klavier und Sologesang wird durch Direktor Holtschneider Orgel und Harmonium, Chorschule, Harmonielehre, Musikgeschichte und italienische Sprache doziert, durch Direktor Hüttner ist die Orchesterschule und Ensemblespiel geleitet. Herr Botthof lehrt die Komposition, Kontrapunkt und Instrumentation. Die Anstalt ist mit 102 Schülern eröffnet worden. Das Eröffnungskonzert, am 7. Oktober, ausgeführt von Lehrern des Konservatoriums, wurde unter Mitwirkung des philharmonischen Orchesters glänzend durchgeführt, wie aus einem Artikel der „Tremonia" hervorgeht. Das Programm in 2 Teilen enthielt Werke von Wagner, Haydn, Goldmark, Schubert, Schumann, Bruch, Saint-Saëns, Brahms, Potthof, Chopin u. a.

2. × **Tilburg** (Holland). Am 29. September, dem Feste des heil. Erzengels Michael, wurde hier unter Vorsitz des Hochwürd. Herrn Wilh. van de Ven, Bischof von Herzogenbusch, der 2. Diözesan-Katholikentag abgehalten.

Die Stadt prangte im Festschmucke. Überall wehte die Landesfarbe, mit päpstlichen und bischöflichen Wimpeln, den zahlreichen Teilnehmern das Willkommen entgegen.

Um 9 Uhr zelebrierte der Hochwürd. Herr Bischof die heil. Messe zu Ehren des heil. Geistes. Der Pfarrchor der St. Joseph-Kirche sang eine Messe von Rheinberger mit einem *Sanctus* seines Direktors, Herrn Leo Swagemakers.

Nach Beendigung begaben sich die Teilnehmer mit ihren Zunftfahnen, begleitet von zwei Musikchören, „Recht en Plicht" in Tilburg, und „St. Gregorius" aus Herzogenbusch, im Aufzug nach den Sälen des „R. K. Gildenbond" und der „Neuwe Koninkl. Harmonie".

Unter den vielen Gegenständen, welche an diesem Tag besprochen wurden, darf den Beförderern und Verteidigern der wahren katholischen Kirchenmusik wohl derjenige für einer der wichtigsten gelten, welcher nachmittags 2 Uhr im Saale der Liedertafel „Souvenir des Montagnards" behandelt wurde von Herrn Vincent van den Heuvel, Chordirektor in Geldrop. Der Andrang war gewaltig. Schon vor 2 Uhr war der geräumige Saal gefüllt. Die Versammlung beehrten mit ihrer Anwesenheit die Hochwürd. Aertney und Van Besouwen, Vorsteher der niederländischen „St. Gregorius-vereeniging". Ich habe nicht die Absicht, die ganze herrliche Rede, der vielfach lebhafter Beifall gezollt wurde, mitzuteilen, und beschränke mich auf die Schlussfolgerungen, welche der Redner am Ende seiner Rede darlegte.

Die erste Abteilung des zweiten Diözesan-Katholikentages, abgehalten in Tilburg am 29. September 1901, weist darauf hin: dass wiederholt durch die kirchliche Obrigkeit der Wunsch geäussert wurde, die Einheit und Wiederherstellung des kirchlichen Gesanges zu befördern; dass unter kirchlichem Gesang nicht nur der gregorianische Choral begriffen werden muss, sondern auch der mehrstimmige Kirchengesang, gebaut auf den Dur- und Molltonleitern, wenn er nur durchdrungen ist von kirchlichem Geiste; dass das kirchliche Volkslied (d. h. die Gesänge mit nicht liturgischem Texte, welche in Kongregationen, heiligen Familien u. s. w. gesungen werden) denselben Charakter haben soll, weil es in inniger Beziehung steht zu unsern kirchlichen Andachten; dass ein ausdrücklicher Wunsch der geistlichen Obrigkeit für uns ein Gebot sein soll. Daraus ergeben sich folgende Beschlüsse:

1. Wenn der Heil. Stuhl das Verlangen äussert, die Einheit und Wiederherstellung des kirchlichen Gesanges zu befördern, ist es jedem gutgläubigen Katholiken eine Pflicht, dazu soviel wie möglich mitzuwirken und darum:

a) In seiner Pfarrkirche, insofern physische Anlage solches zulässt, seine Kräfte für Übung und gute Ausführung des gregorianischen und mehrstimmigen Gesanges zu leihen;

b) wenn physische Anlage fehlt, Propaganda zu machen für den Kirchengesang und den Chören durch moralische und finanzielle Unterstützung zu helfen.

2. Die Verbesserung des kirchlichen Volksliedes sollte eine Hauptsorge derjenigen sein, die in dieser Sache etwas leisten können.

3. Es ist erwünscht, dass alle katholischen Chöre sich dem St. Gregorius-Vereine anschliessen."

(Dem verehrlichen Einsender besten Dank. Das Beispiel, recht viele Pfarrvereine mit aktiven und passiven Mitgliedern zu gründen, verdient, auch wo bezahlte Kräfte wirken, die eifrigste Nachahmung. D. R.)

3. Generalversammlung des oberösterreichischen Diözesan-Cäcilienvereines in Taufkirchen a. d. Tratnach am 10. Sept. 1901. Herr Viktor Kerbler, Ober-Landesrat in Linz, eröffnete als Obmann-Stellvertreter des Vereins die Versammlung, und teilt mit, dass der Obmann, Hochwürd. Herr Dr. Martin Fuchs, Theologie-Professor in Linz, durch seine Romreise am Erscheinen verhindert sei. Er begrüsst aufs herzlichste alle Anwesenden, besonders die zahlreich erschienenen Herren Lehrer, den Diözesanpräses von St. Pölten, Hochw. Herrn P. Marian Wenger, Gymnasial-Direktor am Benediktinerstifte Seitenstetten, sowie Herrn Fachlehrer Hans Pletzer aus Salzburg als den Vertreter des Salzburger Diözesanpräses, Hochw. Herrn Balthasar Feuersinger. Er dankt hierauf dem Ortspfarrer, Hochw. Herrn Ernst Klinger für den Unterstand, welchen er dem Vereine in seiner Pfarre heute gewähre und für die kirchenmusikalische Aufführung. Über letztere sagte er: Ich, als ehemaliger Kritiker eines Linzer Tagblattes, finde nur Worte der Anerkennung. Schon der Kindergesang bei der Messe (Schubert's „Wohin soll ich mich wenden") war lieblich. Ich komme viel in Österreich herum, habe oft Schulmessen gehört, bei denen in einer Art gesungen wurde, die des Gotteshauses unwürdig ist, so dass ich mich fragte: Wo fehlt's da eigentlich? Hier aber wurde so lieb gesungen und nicht geschrien, auf den Text Rücksicht genommen — man merkt die gute Leitung. Über die Messe (zu Ehren des heil. Wolfgang in F- und C-dur für 4 Singstimmen, Orgel und Orchester von Johannes Ev. Habert, Op. 76) äusserte er sich: Ich würde die Aufführung dieser Messe nicht vielen Landchören in Oberösterreich empfehlen. Hier in Taufkirchen ist sie möglich, weil der Herr Pfarrer als Orgelspieler, der Herr Kooperator als Dirigent und Tenorist, sowie der Herr Schulleiter tüchtiger Musiker sind und zusammenwirken. Das ist aber ein Zufall, und zwar ein glücklicher. Wir haben wieder in guter Aufführung ein Werk unseres lieben Habert gehört, den zu fördern unser Verein stets bereit sein wird. Andere Chöre, mit Ausnahme weniger Städte, sind in Oberösterreich an den Fingern der beiden Hände, ja vielleicht einer Hand abzuzählen, die das zu stande brächten. Man soll sich nur nicht an solche Sachen wagen. Denn wenn man zu schwere Sachen wählt, denen die Kräfte nicht gewachsen sind, kommen wir auf den alten Standpunkt, wo der Lehrer, eine Sängerin, ein Geiger, ein Trompeter und vielleicht auch noch ein Paukenschläger eine Messe von Haydn aufführten. Andere Chöre mögen sich nur an kleinere Aufführungen wagen.

Herr Ortspfarrer Klinger dankt für die ermunternden Worte des Vorsitzenden und begrüsst die Versammlung. Sie werden sich wundern, fährt er fort, dass ein so kleiner Ort die Generalversammlung beherbergt. Wir haben uns nicht angetragen, sondern nur für alle Fälle zur Verfügung gestellt. Zweck unseres Vereines ist, die Kirchenmusik zu heben, überall, nicht nur in den Städten, sondern auch auf dem Lande. Das ist sehr wichtig, denn da fehlt's hie und da noch weit! Es geschieht in den kleinsten Pfarreien viel in Bezug auf Erbauung, Renovation, innere Ausschmückung der Kirchen, neues Geläute u. s. w. Aber am allerwenigsten geschieht für die Kirchenmusik, die doch so wichtig ist für die Verherrlichung des Gottesdienstes. Kirchenrenovierungen seien leicht durchgeführt; man darf nur bei den betreffenden Künstlern und Handwerkern anschaffen, so wird alles nach Wunsch geliefert und ausgeführt. Weit schwerer ist es aber in Bezug auf Kirchenmusik, was muss da alles zusammenwirken! I. Der Pfarrer. Da fehlt oft aller Sinn für Musik. Wenn der Pfarrer mehr Interesse daran hätte, dann ginge die Reform der Kirchenmusik auf dem Lande weit eher durch. Wenn er auch nicht direkt auf dem Chore mitwirken kann, so kann er doch indirekt manches thun, z. B. durch Anregungen, Belobung u. dgl. Freilich wäre es gut, wenn der Pfarrer selbst etwas von der Kirchenmusik verstünde, daher soll der Grund zu diesem Verständnisse schon in den Seminarien gelegt werden. So musste in meinen Gymnasialjahren jeder Student des Borromäums in Salzburg in den unteren Klassen wöchentlich 3 Singstunden besuchen, auch wenn er kein musikalisches Gehör hatte. Auf diese Weise wurde gar mancher zu einem ordentlichen Sänger herangebildet. In den Priester-Seminarien sollte besonders der Choral mehr gepflegt werden. II. Der Chorregent, der ein möglichst guter Organist sein soll und auch gut Choral begleiten kann. Er muss aber schon in der Jugend herangebildet werden. Besonders zu empfehlen ist beim Unterrichte die Habert'sche Klavierschule. Bei Benützung derselben wird einer ein guter Klavierspieler und zugleich in die Harmonielehre eingeführt. Dies ist die beste Klavierschule, die ich kenne. III. Sänger. Diese sind oft schwer zu bekommen und wandern oft wieder fort. Solche heranzubilden ist zwar undankbar, aber notwendig. Die Sänger müssen Treffsicherheit erlangen; diese ist am leichtesten durch die Habert'sche Gesangsschule zu erreichen. IV. Orgel. Eine gute Orgel ist für den Chor das Allerwichtigste, sonst ist ein Fortschritt in der Reform unmöglich. Leider herrscht auch in Bezug auf eine gute Orgel bei vielen Pfarrern eine grosse Gleichgültigkeit. V. Musikalien. Gute und billige Musikalien gibt es jetzt in grosser Menge. Jeder Kirchenchor soll ein reiches Archiv haben. Es gibt aber auch viel Schund, und der wird am meisten angekauft. Habert war ein grosser Tondichter und hat uns viele Schätze hinter-

lassen, aber die Herausgabe derselben ist schwierig. Es sollte z. B. vor einiger Zeit die Basilius-Messe herausgegeben werden. Die Subskriptionsbögen wurden an die einzelnen Herren Dechante geschickt, um sie unter dem Klerus ihrer Pfarreien zirkulieren zu lassen; aber nur in vier Dekanaten wurden die Bögen weitergegeben und der Erfolg war: zwei Subskribenten. VI. Geld. Die Kirchenmusikalien sollten aus dem Kirchenvermögen der einzelnen Kirchen angekauft werden und dafür ein grösserer Betrag als bisher aufgewendet werden. Auch die Organisten und Sänger sollen besser honoriert werden. VII. Eifer für die Kunst und religiöse Begeisterung ist unbedingt erforderlich. Man soll deshalb die Kunst lehren, dann wird der ideale Sinn ausgebildet; aus der Liebe zur Sache entspringt die Ausdauer, welche die Hindernisse überwindet.

Herr Kerbler erstattet nun den Rechenschafts- und Kassenbericht, der auch gedruckt vorliegt. Aus demselben ist hervorzuheben, dass sich am 14. Mai der Obmann des Vereines und das Ausschuss-Mitglied Herr Professor Engelbert Lanz nach Wien begaben, um Sr. Excellenz dem Herrn Minister für Kultus und Unterricht die von einer grösseren Anzahl von Cäcilien- und kirchenmusikalischen Vereinen unterfertigte Petition, betreffend eine intensivere Pflege der Kirchenmusik, speziell des Chorales, an den österreichischen Lehrerbildungsanstalten zu überreichen. Der Herr Minister empfing die Deputation freundlich und versprach thunlichste Berücksichtigung der in der Petition ausgesprochenen Wünsche. Man könnte fragen: Was hätte im abgelaufenen Vereinsjahre alles geschehen sollen? — fährt Redner weiter. Unser Verein schlief einmal acht Jahre lang, in dieser Zeit hielt er keine Generalversammlungen, welche doch nie ohne Rückwirkung bleiben. Es gab einen Verein, aber man wusste nicht, ob er existiere. Jetzt ist es doch besser, wenigstens haben wir seit einigen Jahren wieder Generalversammlungen. Aber nach meiner Überzeugung ist das Wichtigste noch nicht geschehen, nämlich die Errichtung einer Chorgesangsschule in Linz. Mit wenigen hundert Gulden ist dies möglich. Wie Dr. Roser alljährlich im Parlamente den Antrag auf Aufhebung des kleinen Lottos einbrachte, so werde ich, hoffentlich mit besserem Erfolge, nicht ermüden, die Errichtung der Chorgesangsschule zu fordern, für welche sich die Aussichten wesentlich zu bessern beginnen. Diese Angelegenheit interessiert das ganze Land. Ich habe bei den Raiffeisenkassen die Erfahrung, dass bei den in Linz abgehaltenen Instruktionskursen die Teilnehmer an denselben befähigt werden, gleich die Arbeiten bei der Kasse zu übernehmen und dass dadurch immer mehr solche Personen im ganzen Lande herangebildet werden. Und je mehr Knaben in der künftigen Chorgesangsschule in Linz herangebildet werden, desto mehr Männer werden einst in Oberösterreich sein, die etwas können. In letzterer Zeit hatte ich das Referat über die kumulativen Waisenkassen auszuarbeiten; Oberösterreich bekommt jährlich zwanzigtausend Gulden aus den Überschüssen. Hochwürd. Herr Waisenhaus-Direktor Dr. Kern will davon Stiftplätze im Waisenhause errichten und sagt, wenn er etwa hundert Stipendien bekäme, so könnte er das Waisenhaus ausbauen. Ich legte ihm nahe, dann sollte zur Musikpflege im Waisenhause, die ja jetzt schon betrieben wird, in der Anstalt selbst ein Kurs für Gesang vom Cäcilienvereine angegliedert werden; dadurch könnte der Verein die Lokalmiete etc. ersparen, ohne dass dies dem Waisenhause Kosten verursache. Dies wurde bereitwilligst zugesagt. Das Wichtigste ist die Pflege des Gesanges. In Regensburg habe ich mit Neid gehört, welche Vollkommenheit dort in Bezug auf Tonbildung, Aussprache u. s. w. herrscht; dort wird man erst inne, was Singen heisst. Auch Linz soll in dieser Beziehung ein Muster werden. Wir haben in Linz auch jetzt keine schlechte Musik, aber in Bezug auf Vokalmusik muss noch Tüchtiges geleistet werden.

P. Marian führt nun folgendes aus: Ich hatte kürzlich Gelegenheit, in zwei Kirchen einer ganz bedeutenden Stadt der Wiener Erzdiözese je einem Amte beizuwohnen. Die Aufführungen, welche an beiden Chören die gleichen Musiker besorgten, waren nicht schlecht, aber das Benehmen derselben auf dem Chore war ein skandalöses. Nach dem *Benedictus* machte ein Sänger der Sopranistin ganz ungeniert den Hof, man drehte dem Altare den Rücken, lachte etc. Unter solchen Verhältnissen wäre es besser, auf jede Kirchenmusik zu verzichten. Da muss abgeholfen werden, besonders durch den Klerus; aber auch der Chorregent soll es als seine Pflicht betrachten, Ordnung zu schaffen.

Herr Kerbler dankt dem Vorredner und erklärt, er selbst sei durch das Benehmen der Musiker aus einem Chore hinausgeekelt worden, an dem er 27 Jahre mitwirkte. Wenn es nicht anders gehe, solle man an solchen Kirchen die Chormusik ganz abschaffen und das Volk singen lassen.

Herr Dr. Alois Hartl, Religionsprofessor am Gymnasium zu Ried, Oberösterreich, legt zunächst von der Gesamt-Ausgabe der Werke Habert's einige Bände vor, führt als besonderen Vorzug der Habert'schen Chorgesangsschule an, dass in derselben sobald in den C-Schlüsseln geübt werden müsse; dadurch würde die Treffsicherheit gefördert. Auch sei der C-Schlüssel für die Erlernung des Chorales höchst wichtig. Man habe den Versuch gemacht, die Choralmelodien in den Violinschlüssel zu übertragen; es sei aber ganz unmöglich (?), nach dem Violinschlüssel gut Choral zu singen. Es sei hie und da schon der Wunsch geäussert worden, manche Messen Habert's sollten einzeln erscheinen. Das sei aber vor der Band-Ausgabe derselben nicht thunlich, weil die Subskribenten der Gesamt-Ausgabe das Recht haben, immer einen ganzen Band zu bekommen und weil sie sonst manches in der Band-Ausgabe nochmals vorfänden, was sie schon einzeln gekauft hätten. (!) Übergehend auf die heutigen Aufführungen in der Kirche, sagt er: Es macht auf mein musikalisches Ohr einen unangenehmen Eindruck, wenn am Anfange und Schlusse des Amtes vom Chore bei der Orgel der Choral ertönt, der einen Kontrast in Bezug auf Tonart und vieles andere mit den übrigen Gesängen des Amtes bildet. Daher denke ich mir: dieser Choral wird nicht im Chore oben gesungen, sondern in den Chorstühlen; ebenso auch bei den Choralresponsorien. Dann bin ich befriedigt. So macht man es im Dome zu Linz. Was mehrstimmig ist, das soll im Orgelchore gesungen werden. Wenn Introitus, Responsorien u. s. w. in den Chorstühlen gesungen werden, dann würde auch die „Kapelle" entlastet. Dies wäre auch der Idee des Gottesdienstes mehr angemessen.

Rumold Mitteregger, Kapitular des regulierten Chorherrenstiftes Reichersberg am Inn, stellt an den Vorredner die Anfrage, wie er sich denn eigentlich den Unterschied zwischen „Chor" und „Kapelle" denke, und auf Grund welcher liturgischen Vorschriften er gewisse Messgesänge dem „Chore" und andere der „Kapelle" zuweise?

Professor Hartl verweist auf den Sprachgebrauch, z. B. die Worte Chorregent und Kapellmeister. So werde stets von einer „Sixtinischen Kapelle" gesprochen, weil dort kein Kardinal und keine Chorherren in den Chorstühlen singen. Man liest dann ferners in den liturgischen Büchern oft Vorschriften für den „Chor", z. B. „*in choro legitur martyrologium*". Übrigens sei er auf eine Debatte über diese Worte nicht vorbereitet.

Chorherr Rumold weist darauf hin, es müsste doch jedem Gebildeten bekannt sein, dass in früheren Zeiten überhaupt alle Gesänge des Gottesdienstes beim Altar gesungen wurden, dass erst mit dem Entstehen des Orgelchores auch die Sänger auf diesem ihren Platz erhielten, und dass er nicht einsehen könne, wie es erlaubt sei, auf dem Orgelchore das „*Kyrie*" zu singen, der „Introitus" aber daselbst nicht gesungen werden dürfte. Es mag ja Geschmackssache sein, die Responsorien in den Chorstühlen singen zu lassen, aber von einer Verpflichtung dazu könne so lange keine Rede sein, bis Professor Hartl ein diesbezügliches Dekret zitiere — und das könne er nicht. Der Vergleich mit der „Prim" sei unpassend, denn die Prim sei ein „Chor"-Gebet, das niemand der „Kapelle" zuweisen werde. Übrigens werde seines Wissens in keinem oberösterreichischen Stifte die Prim gesungen. Redner weist dann hin, dass Professor Hartl auch im „Linzer Volksblatte" über die Regensburger Generalversammlung geschrieben und dort dieselben Gegensätze zwischen Chor und Kapelle konstruierte.

Herr Kerbler ersucht die beiden Debattierenden in Anbetracht der vorgeschrittenen Zeit, die Debatte, so interessant es an und für sich wäre, dieselbe anzuhören, vielleicht anderswo oder schriftlich zu Ende zu führen, womit jene einverstanden sind.

(Über den gestellten Antrag des Anschlusses der Linzer Diözese an den „Allgemeinen Cäcilienverein" wird in Nr. 12 des „Cäcilienvereinsorgan" berichtet werden. F. X. H.)

P. Benno Feyrer, Kapitular des Benediktinerstiftes Kremsmünster, regt die Abhaltung von kirchenmusikalischen Instruktionskursen an; diese seien sehr zeitgemäss, mit nicht zu grossen Schwierigkeiten verbunden und nützten doch einigermassen.

Herr Kerbler ist mit dieser Anregung einverstanden und sagt, dass wir die zur Leitung solcher Kurse notwendigen Kräfte in Oberösterreich sowohl im geistlichen als auch im Laienstande hätten.

Herr Lehrer Mislovsky aus Wien sagt, dass durch die Abhaltung solcher Kurse viel Nutzen geschaffen werde, die Teilnehmer an denselben lernen etwas und suchen dann das Erlernte zu verwerten. Er spricht den Wunsch aus, es möchte sich auch in der Wiener Diözese ein Cäcilienverein bilden. Dass der oberösterreichische Cäcilienverein nicht viel wirke, könne er nicht glauben, denn er habe in Gunskirchen ganz gute Kirchenmusik gehört.

Chorherr Rumold bemerkt dem Vorredner gegenüber, es könnte ihm gar nicht einfallen zu behaupten, dass es in Oberösterreich keine guten Kirchenchöre gäbe; im Gegenteil könne er aus Erfahrung erklären, dass er manchen ganz tüchtigen Chor kennen gelernt habe. Er wolle nur ein Beispiel anführen, nämlich Andorf, das als Dorf durchaus mit ländlichen Verhältnissen zu rechnen habe. Der dortige Organist, Herr Joseph Blümlinger, habe im Laufe von 25 Jahren weit über 200 Sänger und Instrumentalisten unterrichtet, und der dortige Chor verfügt jetzt über ein mehrfach besetztes Gesangsquartett, über ein Streichquintett, Flötisten, Klarinettisten, Oboisten, Hornisten, Trompeter und Posaunisten. Derartige Chöre gibt es vielleicht mehrere. Doch sei dies nur das Verdienst der betreffenden Organisten oder anderer einzelner Personen; dem oberösterreichischen Cäcilienvereine aber könne das nicht zugeschrieben werden, sondern das seien Privatleistungen.

P. Benno regt an, es möge in Zukunft von der Beteilung mit einer Vereinsgabe abgesehen und die dadurch ersparte Summe einem anderen Vereinszwecke, z. B. Instruktionskursen, zugewendet werden.

Chorherr Rumold ist damit einverstanden, doch sei es gewiss andererseits wieder von Vorteil, wenn die Vereinsmitglieder im Verlaufe der Jahre gratis in den Besitz einer kleinen Musikalien-Sammlung gelangen. Um einerseits die Vereinsgelder für die Vereinsgaben möglichst wenig in Anspruch zu nehmen und andererseits gediegene und brauchbare Vereinsgaben den Mitgliedern überreichen zu können, stelle er an die Vereinsleitung das Ersuchen, zu erwägen, ob man nicht in Zukunft von der kostspieligen Drucklegung eigener Vereinsgaben absehen sollte, sondern dieselben aus dem Allgemeinen Cäcilienvereins-Kataloge auswählen und sich mit der betreffenden Verlagshandlung behufs Erzielung eines geringeren Pauschalpreises ins Einvernehmen setzen könnte. Derselbe Redner regt auch an, es möchte in Zukunft bei Zusendung der Vereinsgabe eine Postanweisung oder ein Check beigelegt werden, damit kein Mitglied auf die Zahlung des Vereinsbeitrages vergesse, was bisher schon öfter vorgekommen sei und wodurch manche Mitglieder dem Vereine verloren gingen.

Herr Kerbler verliest nun ein soeben eingelaufenes Telegramm des Vereinsvorstandes Dr. Martin Fuchs („Beste Wünsche aus der ewigen Stadt; Gottes Segen dem Vereine!"), und spricht seine Freude über den lebhaften Verlauf der Versammlung aus, woraus man ersehen könne, dass viele ein Interesse an der Sache haben und die Bestrebungen des Vereines durch Propaganda unterstützen werden. Hierauf wird die Generalversammlung geschlossen.

Rumold Mitteregger, regulierter Chorherr des Stiftes Reichersberg,
Kooperator in St. Lambrechten, Oberösterreich.

4. ✓ **Erfurt,** im Oktober. (Verspätet.) In dem Programm der im Oktober zu Erfurt stattgehabten Lehrerversammlung für den katholischen Teil der Provinz Sachsen und angrenzenden Gebiete war auch die Kirchenmusik nicht unwesentlich bedacht. Am Begrüssungsabende überraschte ein Männerchor von über 100 Sängern die Anwesenden mit dem Vortrage des Psalmes: Herr, unser Gott! von Thielen. Besonders der Mittelsatz mit lateinischem Texte machte auf mich einen überwältigenden Eindruck. Am Festmorgen erfreute uns der Domchor in gesanglicher Beziehung. Eine für gemischten Chor mit 4 Stimmen geschriebene Messe vom Altmeister Haller war sorgfältig vom Herrn Domkantor Janson einstudiert und wurde den Verhältnissen entsprechend mit grosser Wärme und Präzision in dem prächtigen Gotteshause aufgeführt und zwar ohne Orgelbegleitung. Zum Offertorium hörten wir eine Einlage von Quadflieg für vereinigte Ober- und Unterstimmen, sowie nach dem Hochamte ein einstimmiges *Veni creator* von Schmidtkonz. Die beiden letzten Gesangsstücke wurden mit Orgel begleitet. Auffälligerweise sang der aus Knaben- und Männerstimmen bestehende Chor a capella reiner und sicherer als mit Stütze der Orgel. Der Chor verfügt über prächtige Stimmen; nur schien mir der Bass an manchen Stellen nicht markig genug hervorzutreten, was wohl am Stimmenmaterial liegen mochte. Gleich nach dem Amte war in einer benachbarten Domkapelle eine instruktive Probe mit den Knaben. Der Introitus: *Puer natus*, einige Treffübungen, ein Sätzchen aus einer Choralmesse, waren als Stoff gewählt. Man sah, welches Interesse der Dirigent der *Musica sacra* abgewann, man fühlte auch, dass seine Schüler den Intentionen ihres Leiters folgten und besonders bei den Treffübungen auch gute Resultate aufwiesen. Am 2. Tage erklangen im Dome die tiefernsten, aber ewig schönen Weisen des Choral-Requiems. Der Choral wurde gut ausgeführt, ebenso die wechselnden Teile am Tage vorher. Auch die Rezitation wurde zweckmässig angewandt. Alles in allem: Wir gratulieren unserm lieben Kollegen Janson zu seinen Erfolgen in der Lutherstadt Erfurt. Ihm besonders, aber auch Herrn Organisten am Dome, Lehrer Dirk, sagen wir Dank für ihre gesanglichen Aufführungen und ihr würdevolles und kunstgemässes Orgelspiel. Die Töne der grossen Erfurter Domglocke mögen auch fernerhin mit dem Gesange und dem Orgelspiele erklingen zur Ehre Gottes und der hl. Cäcilia! Ein Teilnehmer.

5. **Personalnotizen.** Der H. H. **Emil Nikel**, bisher Pfarrer in Marienau (Schlesien) wurde von Sr. Eminenz, dem H. H. Kardinal-Fürstbischof Kopp zum Vize-Domdechanten in Breslau ernannt. (Unsere herzlichsten Glückwünsche! D. R.). — Der frühere Chorregent im Kloster Mehrerau (Vorarlberg), Herr **Johann Waldesbihl** ist einstimmig zum Musikdirektor in Lichtensteig (Schweiz) gewählt worden. (Wir gratulieren.) Ausser diesen beiden ehemaligen Schülern sind noch zwei Eleven der hiesigen Kirchenmusikschule in die deutschen Kolonien Südrusslands abgegangen. — Der Bischöfl. Kommissarius in Heiligenstadt (Diöz. Paderborn) H. H. Pfarrer **Herold** ist am 25. Oktober daselbst sanft im Herrn entschlafen. R. I. P. Seine Stelle versieht gegenwärtig der H. H. geistl. Rat Osburg. (Beide Männer haben sich vor einigen Jahren beim kirchenmusikal. Kurs in diesem Teile des ehemaligen Mainzer-Kurfürstentums für die Sache der heiligen Musik durch Wort und That ausserordentlich verdient gemacht. D. R.) — Seit Mitte Oktober, nach Übernahme der Professur für Moral im Leoninum zu Paderborn hat **Dr. Herm. Müller** die Funktion als Domkapellmeister niedergelegt, bleibt jedoch „Diözesanpräses". Nachfolger im Domchor ist der H. H. Domvikar **Vocke**, der nach den Traditionen weiter segensreich wirken wird. (Wir gratulieren. D. R.)

6. **Inhaltsübersicht von Nr. 10 und 11 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Von der Generalversammlung. (Schreiben des Kardinal-Protektors, P. Weidinger's Vortrag, Rechenschafts-Bericht des Kassiers.) — Der liturgische Unterricht in der Volksschule. (Fortsetzung.) — Vereins-Chronik: Kaiserslautern-Hochspeyer; Diöz. München; Rheinbrohl; Rickenbach; Montabaur; Diöz. Passau; Diözesan-Versammlung Breslau in Trebnitz; Diözesan Versammlung Trient (deutscher Anteil) in Tramin. — Stimmen der Presse über die 16. Generalversammlung: „Linzer Volksblatt", „Walliser Bote", „Oberschlesisches Volksblatt". — Aus der Redaktionsmappe: Inhaltsübersicht von Nr. 10 u. 11 der *Musica sacra;* Chorrektorstelle-Gesuch; nach Westfalen; Korrektur. — Anzeigenblatt. — Beilage; Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2790—2813.

Offene Korrespondenz. Alle Klagen über späten Empfang der *Musica sacra* werden verstummen, wenn die verehrl. Abonnenten direkt bei der zugehörigen Postbehörde für 1902 diese Monatschrift beziehen. Wem nicht zu raten ist, dem ist auch nicht zu helfen.

Die **Musica sacra und das Cäcilienvereinsorgan** sind gegenwärtig die weitestverbreiteten Blätter für kathol. Kirchenmusik und in Anbetracht ihres reichen Inhaltes auch die billigsten. Überdies wurde mehr geboten, als für zwei Mark versprochen war.

Das **kirchenmusikalische Jahrbuch für 1901** (26. Jahrgang) wird bis Weihnachten d. J. erscheinen können und eine Reihe gediegener musikhistorischer Aufsätze und eingehender Rezensionen enthalten. Da der Entschluss zur Fortsetzung dieser Publikation erst im August gereift ist, so konnten die Arbeiten nicht früher druckreif sein; der 27. Jahrgang jedoch wird bis Mitte 1902 erscheinen können, da einzelne grössere Arbeiten für denselben bereits in Angriff genommen sind.

Die Redaktion vertraut auf das Interesse und die Opferwilligkeit aller Freunde der heiligen Musik und ihrer Geschichte und hofft, dass diese rein wissenschaftliche und doch grösstenteils populäre Publikation die notwendige Unterstützung finde. An Opferwilligkeit der Herrn Mitarbeiter und Verleger hat es wahrlich nicht gefehlt. — Wenn die musiklitterarischen Kräfte sich sammeln, dann wird auch der Inhalt jährlich reichhaltiger und wertvoller sich gestalten; die bisherigen 25 Jahrgänge sind jetzt schon zu einer bibliographischen Rarität geworden.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Inhalts-Verzeichnis, Beilage: Singenberger's Harmonium-Schule betr., sowie Anzeigeblatt und Bestellzettel für den 35. Jahrgang 1902 der *Musica sacra*.

Ausgegeben am 1. Januar 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Römisches Vesperbuch etc.

1900. 574 S. in kl. Quer-Quart. Preis 3 ℳ 60 ₰. In Halbchagrinband 5 ℳ.

Über diese neue Publikation schreibt der Hochw. Herr **Domkapellmeister Cohen** in **Cöln** Nachstehendes:

Das römische Vesperbuch entspricht seiner inneren Einrichtung nach dem im Jahre 1898 erschienenen Gradualbuch, welches sich seitdem bei den Chorregenten und Sängern ausserordentlichen Beifall erworben hat. Mit Berücksichtigung der im Brevier und Vesperale eingehaltenen Ordnung und Einteilung der Officien haben alle an Sonn- und Feiertagen treffenden Vespern Aufnahme gefunden; gleichzeitig sind die festa semiduplicia und simplicia, sowie die Ferien, insoweit sie als in die Vespern einzuschaltende „Kommemoration" in Frage kommen können und die Suffragien beachtet werden. Demnach dürfte wohl alles berücksichtigt sein, um die Vespern unverstümmelt, genau nach den Angaben des Direktoriums zu singen. Auch das Completorium mit den marianischen Antiphonen findet man an seinem Platz; alle im Vesperbuch vorkommenden Psalmen und Cantica sind mit eigener Paginierung zusammgestellt und bilden einen besondern Teil des Buches, der auch einzeln erschienen ist. In das Verständnis der Psalmen und Hymnen führt eine beigegebene möglichst wortgetreue Übersetzung ein. Zur Erzielung eines einheitlichen und würdigen Psalmengesanges sind alle Psalmverse den zugehörigen Melodien unterlegt und die Silben für Initium, Mediatur und Finalis in Kolonnen gesetzt worden. Bei den Antiphonen, Versikeln und Responsorien läuft die Übersetzung zwischen den Notensystemen mit dem Text; die Melodienstimmen in Notenform und Gestaltung genau mit dem Vesperale überein, aber sie sind im Fünfliniensystem mit Anwendung des Violinschlüssels untergebracht. Diese schon im Gradualbuch durchgeführte Abweichung von der herkömmlichen Praxis, sowie auch die Transponierung der Melodien in eine den allgemeinen Chorverhältnissen angepasste Tonhöhe darf als ein Entgegenkommen für die in den Choraltonarten weniger bewanderten Kirchenmusiker angesehen und vom Standpunkt der Praxis aus gebilligt werden. Die Einrichtung des Buches, namentlich die Anlage des Teiles, welcher das Psalterium umfasst, veranlasste den Verfasser, anstatt des bisherigen gebräuchlichen Hochformates ein handliches Querformat für das Buch zu wählen. Dieses Format, das im 16. Jahrhundert fast ausschliesslich in Gebrauch war, ist für die Organisten zweifellos das denkbar bequemste, und auch die Sänger werden sich bald damit befreunden. In den Vorbemerkungen sind noch die liturgischen Vorschriften, welche bei der Vesper und dem Completorium zu beachten sind, angegeben. Die Ausstattung des Buches ist tadellos und der Preis (in starkem Einband) zu 5 ℳ ist sehr mässig. Mit dem Herausgeber Dr. Haberl wünschen wir, dass diese Publikation dazu beitrage, „das Interesse und die Liebe der katholischen Kirchenchöre, der Jugend und des Volkes für den kirchlichen Psalmengesang und für die ebenso inhaltreiche, als geistvoll und andachterweckende Vesperliturgie der katholischen Kirche zu gewinnen und zu vervollkommnen.

Das römische Psalterium Vespertinum,

(IV u. 142 S. 1 ℳ, in Halblederband 1 ℳ 50 ₰),

ist ein Auszug aus dem vorerwähnten Vesperbuch. Es enthält zunächst die bei den Vespern und dem Completorium vorkommenden Psalmen, ferner die Vesperpsalmen des Samstages und die sieben Busspsalmen mit deutscher Übersetzung, welche mit der von P. Augustin Arnds, S. J., bearbeiteten Übersetzung der hl. Schrift übereinstimmt. Daran schliessen sich die Vesper-Hymnen in deutscher Übersetzung nach alphabetischer Ordnung der lateinischen Textanfänge und welche dem vom Dr. Janner herausgegebenen deutschen Brevier entnommen sind. Hierdurch sind den Sängern die Mittel geboten in den Sinn der Texte einzudringen, wodurch zweifellos ein höherer Grad der Andacht beim Vortrag erzielt werden kann. Eine weitere Abteilung dieses Buches bringt die Texte der Vesperpsalmen

auf die Kirchentöne verteilt. Wie schon erwähnt wurde, bezweckt diese Einrichtung ohne weitläufige Erklärungen und langdauernde Übungen einen schönen, gleichmässigen und würdigen Vortrag der Psalmen zu erreichen und die Erfahrung hat es bestätigt, dass die Hauptschwierigkeit beim gemeinsamen Psalmengesang, nämlich die Silben richtig und einheitlich zu verteilen nur mit Hilfe dieser Einrichtung leicht überwunden wird. Gleichzeitig kann dieses Werk als vortreffliche Vorübung für gute Textaussprache und geschmackvolle Deklamation dienen. Beim Choralunterricht lasse man die Schüler recht fleissig Psalmen singen, dann wird die Schwerfälligkeit im Textsprechen und die Unbeholfenheit beim gesanglichen Vortrag sich beseitigen lassen.

Es wäre zu wünschen, dass diese praktischen Bücher namentlich in den Seminarien als Versuche für einen fliessenden Choralgesang und als gemeinsames Handbuch bei den Vespergottesdiensten sich einbürgern.

Sämtliche

Fest-Vesperpsalmen und Magnificat.

Nach dem gleichnamigen Schaller'schen Vesperwerke (Opus 11 und 13)

neu bearbeitet von **P. Griesbacher.**

Opus 35.

1900. Quer-Quart. 98 Seiten. Partitur ℳ 3.20, gebunden ℳ 4, Stimmen broschiert à ℳ 1.60.

Herr **Rektor Quadflieg** in **Elberfeld** bemerkt hiezu:

Ein äusserst praktisch angelegtes Vesperwerk liess P. Griesbacher als op. 35 im Verlage der Firma Pustet in Regensburg erscheinen. Es betitelt sich: „Psalmi festivi“ (enthält also die Antiphonen nicht) und ist nach dem gleichnamigen Schallerschen Vesperwerke (op. 11 und 13) bearbeitet. Laut Vorwort ist allerdings von dem Schallerschen Werke wohl nur mehr die ungemein praktische äussere Anlage resp. Anordnung geblieben, da sowohl die „ursprünglichen Falsi-bordoni-Sätze im Interesse einer sichern, geläufigen Textunterlage durch vollständig neue ersetzt“, als auch die Begleitungen der Choralsätze „unabhängig“ von genanntem Werke gesetzt wurden. Die Partitur ist folgendermassen eingerichtet: Auf den Seiten mit gerader Seitenzahl sind die sämtlichen ungeraden Verse der benötigten Psalmen den mit Begleitung versehenen Psalmentönen unterlegt, während die Seiten mit gerader Seitenzahl immer die entsprechenden Falsi-bordoni-Sätze mit sämtlichen geraden Versen enthalten. Auf diese Weise ist das störende Umblättern während eines Psalmes (mit 4 Ausnahmen) vermieden. Die Psalmen sind mit fortlaufenden, gleich ins Auge fallenden Nummern versehen, welche mit den Nummern in den Stimmenheften korrespondieren. — Die Choralbegleitung, meist vier-, bei einigen Psalmtönen fünfstimmig, ist tadellos; die Falsi-bordoni-Sätze, teils einfach und ruhig, teils ausgedehnter und bewegter gehalten, sind durchgängig frisch und wirksam und nicht schwer zu bewältigen. — Die aufgenommenen Psalmen reichen, wie ein wiederum äusserst praktisch angelegter Index generalis anzeigt, für je 15 Vespern des Proprium de tempore und des Proprium Sanctorum, sowie für 12 des Commune Sanctorum, im ganzen also für 42 Vespern, so dass dieses Vesperwerk wohl den Bedürfnissen des ganzen Jahres gerecht wird; dabei beträgt der Preis der schön ausgestatteten, gut gebundenen Partitur nur 4 ℳ. — Die Stimmen, dauerhaft kartoniert und in verschiedenfarbigem Umschlage, enthalten alle Psalmverse ausgeschrieben, so dass dieselben an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig lassen. Bei einem Umfange von 96 Seiten in grossem Format kostet jede Einzelstimme 1 ℳ 60 ₰. Die Numerierung der Psalmen sowohl, als auch der einzelnen Psalmverse ist sehr deutlich. Hierdurch ist es dem Chordirigenten ermöglicht, beim Vortrage der Choralverse alle nur wünschenswerten Abwechselungen zwischen den einzelnen Stimmen eintreten zu lassen. Auch die Einzelstimmen enthalten den Index generalis, so dass jeder Sänger für jede Vesper einen genauen Nachweis der zu singenden Psalmen und des treffenden Magnificat vor Augen hat. — Da somit das Werk allen künstlerischen und selbst den weitestgehenden praktischen Anforderungen in hohem Masse entspricht, sei es allen Chören bestens und nachdrücklichst zur Anschaffung empfohlen.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Februar 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Martin Cohen**, Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Adoremus.

100 Cantica sacra ad tres voces aequales
edidit
Fr. Hamma, Op. 23.
Preis geb. ℳ 1.80.

Aula cantorum.

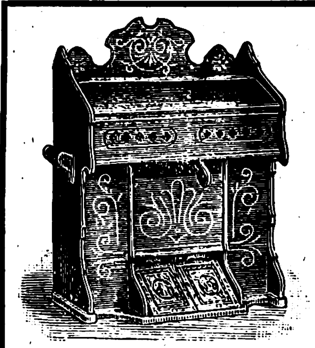
80 Cantica sacra ad quatuor voces aequales
edidit
Fr. Hamma, Op. 24.
Preis geb ℳ 2.—

Sursum corda.

80 Cantica sacra ad quatuor voces inaequales
edidit
Fr. Hamma, Op. 25.
Preis Partitur geb. ℳ 2.—
Stimmen à 80 ₰.

Aus der Kritik: „Ein brauchbareres, derartig umfangreiches Material, worin sich jede Komposition durch frommen, kirchlichen Geist auszeichnet, kann gar nicht geboten werden" etc.
„In Summa: ein **ganz treffliches** Sammelwerk für **alle** Chöre!" etc.

Das Harmonium im häuslichen Kreise ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen, dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Verschönerung des Lebens vorhanden sein sollte. (Louis Köhler.)



Unicum-Organ.

Billigstes Harmonium amerikanischen Saugsystems mit neuer vereinfachter, bedeutend verbesserter Konstruktion. Infolge des äusserst sympathischen weichen Tones für Zimmergebrauch besonders geeignet. Pr. **120 Mk.**
— Rabatt — Ratenzahlungen.
Franko-Zusendung.

Aloys Maier, Fulda.
Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
ill. Prospekte **gratis.**

Ferner empfohlen fürs **Haus** sowie für **Schulen u. Kirchenchöre:**
Miniatur-Harmonium in Nähtischform, in 3 Teile zerlegbar, leicht transportabel, Preis **78 Mk.** und **grössere Haus-Orgel** Preis **150 Mk.**

☛ Zu jedem Harmonium eine Harmoniumschule zum Selbstunterricht, sowie ein Heft: „96 leichte Tonstücke für Harmonium" **gratis.** ☚

Aus dem Litteraturblatt 9 u. 10, 1900.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Requiem für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung, komponiert von **Aug. Jos. Engler**, Opus 21. Preis 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 30 ₰.

In unsern Verhältnissen wird fast ausnahmslos das Choral-Requiem gesungen. Wo man nach einem 2stimm. greifen will, wird sich vorliegendes als recht brauchbar erweisen. Graduale und Sequenz sind nicht enthalten. Im Offertorium ist Takt 5 (von vorn) eine Oktav in den Aussenstimmen zu korrigieren.

E. Sch.

Soeben fertig geworden:

Die heilige Cäcilia,

Jungfrau und Martyrin.

Verfasst von **Dr. Peter Anton Kirsch.**

Mit zahlreichen Illustrationen.

Gross-Oktav. 168 Seiten. Preis: In Prachtband 6 Mark.

Der Reinertrag ist für den Bau der St. Cäcilienkirche in Regensburg bestimmt.

Dieses durch noble Ausstattung ausgezeichnete Werk verdient in erster Linie die Beachtung bei der Wahl eines Festgeschenkes; es wird als solches jedem Empfänger grosse Freude bereiten. Da durch den Ankauf desselben auch ein Unternehmen von hervorragend kirchlichem Interesse — nämlich der Bau der Cäcilienkirche in Regensburg — gefördert wird, empfiehlt sich die freundliche Beachtung dieser Ankündigung.

Kommissions-Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.


Digitized by Google

Für die hl. Fasten- und Osterzeit

aus dem Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Offizielle römische Choralbücher.

Cantus ecclesiasticus Passionis D. N. Jesu Chr. secundum Matthæum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione authentica Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I. Chronista. Fasciculus II. Christus. — Lamentationes. Fasciculus III. Synagoga. — Praeconium Paschale. **(Pro Missa solemni.)** Cum Cantu S. Rituum Congregationis. Editio secunda. XII u. 148 Seiten. Klein-Folio. **Rot- und Schwarzdruck.** (C. V. K. Nr. 344.) 5 ℳ.

Einbände hiezu in **3 Bänden,** die sich apart berechnen: Nr. 1 in Halbleder mit Leinwanddecken und rotem Schnitt 6 ℳ. Nr. 2 in schwarzem Leder mit rotem Schnitt 9 ℳ. Nr. 3. in schwarzem Leder mit Goldschnitt 10 ℳ 50 ₰. Nr. 4 in schwarzem Chagrin mit Goldschnitt 15 ℳ.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu** ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congregatio. Cum privilegio. Editio novissima. 8°. 452 S. In **Schwarz- und Rotdruck.** (C. V. K. Nr. 297.) 3 ℳ 60 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ 60 ₰.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congreg. **Neueste Ausgabe in Schwarzdruck.** 8°. 452 S. 2 ℳ 40 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ 40 ₰.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, Missale** und **Pontificale** in der liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, die **Passionen, Lamentationen, Präfationen,** das **Exsultet,** die **Konsekration des heiligen Öls** am **Gründonnerstag** etc. steht an treffender Stelle. Ebenso finden sich auch die **Matutinen** mit ihren **Responsorien,** die **kleinen Horen,** die tägliche **Messe** für die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen Sonntag** mit den bis dahin treffenden **Commemorationen** und transferierbaren **Officien** aufgenommen. — Zu diesen zwei Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte nach der Redaktion von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigegeben. (Preis apart 70 ₰.)

Officium Tridui Sacri et Paschatis ex editione typica Antiphonarii Romani. Cum privilegio. Gross-Folio. (47 × 32½ cm.) Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 1841 und 1922.) 7 ℳ 50 ₰. In Lederband mit Rotschnitt 10 ℳ 50 ₰.

Officium Tridui Sacri et Paschatis (das ganze Officium der drei letzten Karwochentage und des Osterfestes enthaltend). 70 ₰. In Leinwandband gebunden 1 ℳ. (Separatausgabe aus Comp. Antiphonarii.)

Officium Hebdomadae Sanctae et Octavae Paschae. Die Feier der heiligen Char- und Osterwoche. Lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang. Aus den offiziellen römischen Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von Dr. Fr. X. Haberl. Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage. Mit Approbation des bischöfl. Ordinariates Regensburg. 16°. VIII u. 656 Seiten. (C. V. K. Nr. 1009.) 3 ℳ. In Leinwandband 3 ℳ 70 ₰. In Lederband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ.

Als Anhang sind diesem Buche beigegeben die **Psalmi pro Officiis majoris hebdomadae** ad commodiorem psallentium usum diversis tonis gregorianis accomodati.

Processionale Romanum sive Ordo Sacrarum Processionum ex Rituali Romano deprompttus. Accedit Appendix quae Benedictiones cum Processionibus conjunctas aliaque similia ex Missali et Pontificali Romano extracta continet. Editio quarta. 8°. 108 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. Nr. 178.) 1 ℳ 20 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 50 ₰.

Dieses **Processionale** enthält die Gesänge, welche die Kirche am **Lichtmesstage,** am **Palmsonntag,** zur Ölweihe am **Gründonnerstag,** bei der **Karfreitagsprozession,** zur **Wasserweihe** am **Karsamstag,** am **Feste des heiligen Markus,** den drei Tagen der **Bittwoche** und dem Fronleichnamsfeste, sowie bei den im Rituale angegebenen **Bittgängen in verschiedenen Anliegen** vorschreibt. In einem **Appendix** haben die **Litanei** vom **hl. Namen Jesus** und von der **Mutter Gottes, Asperges** und **Vidi aquam,** die Gesänge zum **feierlichen Empfang** des **Bischofes** etc. aus dem Pontificale, Directorium chori etc. Platz gefunden. Auch diese schön ausgestattete Handausgabe ist nach den offiziellen Editionen zu grösserer Bequemlichkeit bei Prozessionen zusammengestellt.

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. 12°. 120 S. Schwarzdruck. 70 ₰. In Leinwandband 1 ℳ.

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae etc. **Volksausgabe** unter dem Titel: **Die Psalmen der Charwoche.** Sämtliche Psalmentexte, vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlusskadenzen verteilt von Dr. Fr. X. Haberl. (Weisse Noten mit Violinschlüssel.) 16°. 108 S. Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 963b.) Kartoniert 50 ₰. In Leinwandband 65 ₰.

Fastenandachten.

Mettenleiter, Bernh. (Op. 16), Sequentia **„Stabat Mater dolorosa“** composita ad 4 voc. inaequales comitante Organo sive Violinis, Viola, Cello et Violone (Clarinettis et Trombonis ad libitum). (C. V. K. Nr. 361.) Partitur 4 ℳ. Singstimmen 60 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ.

Neudegger, J. B., Sequentia „Stabat Mater" quatuor vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.
— — **„Miserere"** ad quatuor voces inaequales comitante Organo. Part. 1 ℳ. Stimmen à 15 ₰.
Witt, Dr. Fr. X. (Op. 7), Sequentia **„Stabat Mater"** 4 vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 8² u. 1936.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.
— — (Op. 32a), **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.
— — (Op. 32b), **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schluss-Gesang. Mit deutschem Texte von Cordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 288.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰. Text apart, 100 Stück 1 ℳ 50 ₰.

Passionen.

Ett, C., Passio D. N. Jesu Christi secundum Matthaeum für 4stimmigen Männerchor.
— — **Passio D. N. Jesu Christi secundum Joannem** für 4stimmigen Männerchor. (Beide in Witt Cantus Sacri Sectio II enthalten; Partitur 3 ℳ 60 ₰, Stimmen 2 ℳ 40 ₰.)
Molitor, J. B., Chorsätze zur **Matthäus-Passion** am Palmsonntag für 4 Männerstimmen.
— — Chorsätze zur **Johannes-Passion** am hl. Charfreitag für 4 Männerstimmen.
Beide Passionen nebst allen übrigen Gesängen von Aschermittwoch bis Ostermontag sind enthalten in Molitor Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4st. Männerchor. Part. 4 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 1 ℳ 80 ₰).
Suriano, Francesco, Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. Jesu Christi in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum. (Aus Repert. Musicae Sacrae, Bd. 2, Fasc. 3.) (C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 20 ₰.
— — **Passio D. N. Jesu Christi** ad 4 voces inaequales. (Partitur ist in Musica Div. Annus primus, tomus IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.
Turba in Passione D. N. Jesu Chr. secundum Lucam 4 vocibus aequalibus (4 Männerstimmen) concinenda auctore ignoto saeculi XVI. (Aus Musica Sacra 1891, Nr. 1 u. ff.) Part. 20 ₰.

Lamentationen und Responsorien.

Griesbacher, P. (Op. 36.), **Die Improperien** für vier gleiche Stimmen. Partitur 80 ₰. 4 Singstimmen à 15 ₰.

Haberl, Dr. Fr. X., Tria Motetta trium auctorum (C. V. K. Nr. 1456) enthaltend:
I. **Respons.: „In monte Oliveti"** für 6stimmigen gem. Chor von Orlando di Lasso.
II. **Antiph.: „Haec dies"** für 5stimm. gem. Chor von J. M. Nanino.
III. **Offertorium in Dominica I. Adventus** für 5stimm. gem. Chor von G. P. da Palestrina. Part. 1 ℳ. (St. sind hiezu nicht erschienen.)

Mitterer, Ign. (Op. 12.), **XXVII Responsoria** in Matutinis Tridui Sacri ad 4 voces inaequales. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 538.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Nanino, J. M., Fünf Lamentationen für 4st. Männerchor. (Rep. Mus. Sacrae. Tom. I. Fasc. 8.) (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 ₰. St. 60 ₰.

Palestrina, 9 vierst. Lamentationen. (Partitur ist in Mus. Divina, Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

Palestrina, Oratio Jeremiae prophetae 6st. (In Palestrina VI Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Responsorien, die, der Charwoche von alten Meistern. (Partitur ist in Mus. Div. Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

Responsorium „In monte Oliveti" 6stimmig von Orlando di Lasso. (In Orlando di Lasso VII Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 30 ₰.

Strubel, Jak. (Op. 47.), **Responsoria ad I. Nocturnum in Matutinis Tridui sacri** ad IV voc. aequales. Responsorien zur 1. Nokturn in den 3 letzten Tagen der Charwoche für vier Männerstimmen. Partitur 80 ₰.

Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre.

Ad finem Laudum Tridui Sacri Cant. „Benedictus", 4 et 5 voc. inaequalium, auctore J. Petraloysio Praenestino (Giov. Pierl. da Palestrina), Ant. „Christus factus est" 4 voc. et Psalm. „Miserere" 4 et 5 voc. inæqualium auctore Joanne Franc. Anerio, quæ ex codicibus originalibus redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 952.) Partitur 80 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 50 ₰.

Bill, H. (Op. 22a.), **2 Hymnen** für neunstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon) insbesondere für **Prozessionen** geeignet. Partitur 10 ₰. Bläserstimmen zusammen 50 ₰, einzeln à 6 ₰.

Die Stimmen wurden in dem für Bläser praktischsten Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm., eine Länge von 16 cm. — Auf Wunsch werden solche auch auf Pappendeckel aufgezogen mit entsprechender höherer Berechnung geliefert.

Diebold, Joh., Improperien für 4 Männerstim. (In Diebold op. 45: Die 14 Nothelfer enthalten.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmweihe und dem Officium Tridui Sacri. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 ℳ.
— — Dasselbe, in Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 12°. 60 Seiten. 20 ₰.
— — Ausgabe mit grösserem Druck. 8°. 56 S. 20 ₰.

Molitor, Joh. B., Offertorien vom Aschermittwoch bis Ostermontag für 4st. Männerchor, enthaltend in Molitor's Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4st. Männerchor). Partitur 4 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 1 ℳ 80 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung.

Band I, Heft 2, die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1534.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Band I, Heft 3, die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1654.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Band II, Heft 1, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem. Stimmen. Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl. Partitur 1 ℳ., Stimmen 60 ₰.

Band II, Heft 2, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

Officium Hebdomadae Sanctae. Continens varias cantiones sacras ex liturgia sacra Dominicae Palmarum, Feriae V. in Coena Domini, Feriae VI. in Parasceve et Sabbati Sancti IV, V, VI et VIII vocum aequalium et inaequalium, quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. (C. V. K. Nr. 2459.) Partitur 3 ℳ 20 ₰. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor à 1 ℳ 40 ₰, Bass 1 ℳ 20 ₰.

Palestrina, J. P., 10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Cœna Domini ad 5 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 1562.) (Repert. Mus. Sacræ Tom. I. Fasc. 10.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Bass 25 ₰) 1 ℳ 30 ₰.

Inhalt: Die Offertorien von Septuagesima bis Gründonnerstag. Dr. Haberl hat bei dieser Ausgabe nur den Violin- und Basschlüssel angewendet und so auch schwächeren Chören die Aufführung dieser Offertorien erleichtert.

Quadflieg, Jak. (Op. 15.) **Drei lateinische Ostermotetten:** 1. Sequentia: Victimae paschali; 2. Offertorium: Terra tremuit; 3. Offertorium: Angelus Domini nebst einem Pange lingua für 4 stimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen 60 ₰.

Renner, Jos. sen. (Op. 35.), **Auferstehungslieder:** Surrexit pastor bonus. Aurora coelum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Bass (obligat) mit vierstimm. Blechbegl. oder Orgel (nicht obligat). (C. V. K. Nr. 969.) Part. 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., Cantus sacri für 3-, 4- und 8 stimm. Männerchor. Opus V a, V b, V c, enthalten viele für diese Zeit passende Gesänge.

— — (Op. 26), **Cantus in Feria VI. in Parasceve, quos vocant „Improperia“,** für Chorgesang, (C. V. K. Nr. 198.) Partitur 80 ₰. (Stimmen sind nicht erschienen.)

Witt, Dr. F. X. (Op. 34), **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4 stim. gem. Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 430.) Partitur 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Neue Auflagen!

Missa brevis

in honorem S. Stanislai

für 2 Tenöre und 1 Bass.

Auctore

J. Singenberger.

Editio quarta.

(C. V. K. Nr. 610.)

Partitur 80 ₰, Stimmen 40 ₰.

Vesperbüchlein.

Das allen Vespern Gemeinsame, die Hymnen und Versikel der Vespern von den Sonntagen, sowie den Festen des Herrn und der Heiligen, nebst der vollständigen Komplet nach den Choralbüchern Roms, mit einem Anhange von Hymnen

von **Jos. Mohr.**

Mit oberhirtlicher Approbation.

Fünfte Auflage.

VIII und 244 Seiten in 12°. (C. V. K. Nr. 734.)
45 ₰. In Leinwandband 75 ₰.
In Lederband mit Goldschnitt 1 ℳ 40 ₰.

Wie man aus der obigen Mitteilung des Titels ersieht, enthält dies praktische Büchlein alles, dessen die Gläubigen und die Schulkinder benötigen, welche sich am Vespergesange beteiligen wollen.

Officium et Missa Defunctorum

atque Ordo Exsequiarum pro adultis et parvulis.

Volksausgabe

nach der von der S. Rituum Congregatio besorgten Edition des Rituale und Graduale Romanum in Violinschlüssel und weisse Noten übertragen.

Cum privilegio.

Fünfte Auflage. Schwarzdruck.
16°. IV und 68 S. (C. V. K. Nr. 964b).
Broschiert 20 ₰. Kartoniert 30 ₰.

Diese Volksausgabe enthält das ganze Officium und die Missa defunctorum, sowie den Ordo exsequiarum pro adultis et parvulis — alles mit Violinschlüssel, weissen Noten auf Fünf-Liniensystem. Dieselbe ist auch mit Titel und Vorrede in englischer, französischer, holländischer und italienischer Sprache erhältlich.

Kleines Graduale

im Violinschlüssel mit weissen Noten.

Die Messgesänge

der hauptsächlichsten Feste des Kirchenjahres mit dem Ordinarium Missae.

Nach der von der S. Rituum Congregatio besorgten Edition des Graduale Romanum.

Mit oberhirtlicher Genehmigung.

1900. Kl. 8°. VIII und 224 Seiten. 50 ₰.
In Leinwandband gebunden 80 ₰.

Für den Monat März.

25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloysiuslieder

mit deutschen Texten.

Ein- und zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimmigen gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar.

Von **Johann Diebold.**

gr. 8°. (s. C. V. K. Nr. 1502.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Novität!

Missa „Assumpta est"

ad IV voces æquales

(Cantum I & II, Altum I & II)

cum Organo.

Auctore **Michaele Haller.**

Opus 6B.

Partitur 1 ℳ 80 ₰. Singstimmen 40 ₰.

Verlag von **Martin Cohen**, **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Neu! **Marienlob.** Neu!

14 Originalkompositionen

für gemischten Chor

von

Cohen, Ebner, Engelhart, Gruber, Haller, Hamma, Mitterer, Molitor, Piel, Reger, Renner, Rheinberger, Wiltberger, Zoller,

herausgegeben von

F. X. Engelhart.

Partitur ℳ 1.60. Stimmen à 60 ₰.

Druck von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. März 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici** verschiedener Komponisten für gem. 4stimmigen Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.
2. **Hymni Eucharistici** verschiedener Komponisten für 1, 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.
3. **Canniciari Pomp.** Messe in A-moll für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰.
4. **Lasso Orlando, di,** 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰.
5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰.
6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰.
7. **Ebner, Ludwig,** Op. 59. Messe „Cantantibus organis" für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰.
8. **Auer, Jos.,** Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰.
9. **Griesbacher, Pet.,** Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.
10. **Croce, Giov.** 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothek sind Eigentum des Vereins und werden durch **J. G. Bössenecker's Sortiment für kathol. Kirchenmusik (Inhaber Franz Feuchtinger) in Regensburg,** Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassier, expediert. Die **Einzelstimmen** werden in beliebiger Auswahl abgegeben.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans", die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welche den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskassier einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durch ihre Diözesanpräsides bestellen, geniessen bei Bezug der oben notierten zehn Werke der „Vereinsbibliothek" Preisermässigung von 25% nebst Portofreiheit bei vorheriger Einsendung des Barbetrages der Bestellung.

Vom Jahrgang 1899 des **„Cäcilienvereinsorganes"** (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) incl. der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, und vom **Completorium des Officium parvum B. M. V.** (Jos. Förster—Edm. Langer) Preis 50 ₰, besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten zwei Werke, sowie Exemplare des Jahrganges **1900** vom „Cäcilienvereinsorgan" werden, soweit der Vorrat reicht, letzterer jedoch ohne die vier Hefte der Musikbeilagen, mit dem Cäc.-Ver.-Kat. No. 2390—2680 um den Nettobetrag von 2 ℳ per Expl. durch den Vereinskassier an die oben bezeichneten Mitglieder bei Barzahlung ohne weiteren Rabatt abgegeben.

Dr. Fr. X. Haberl, Generalpräses.

Das Harmonium im häuslichen Kreise ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen, dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Veredelung des Lebens vorhanden sein sollte. (Louis Köhler.)

Unicum-Organ.

Billigstes Harmonium amerikanischen Saugsystems mit neuer vereinfachter, bedeutend verbesserter Konstruktion. Infolge des **äusserst sympathischen weichen Tones für Zimmergebrauch** besonders geeignet. Pr. **120 Mk.**

— Rabatt — Ratenzahlungen.
Franko-Zusendung.

Aloys Maier, Fulda.
Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
ill. Prospekte **gratis.**

Ferner empfohlen fürs **Haus** sowie für **Schulen u. Kirchenchöre:**
Miniatur-Harmonium in Nähtischform, in 3 Teile zerlegbar, leicht transportabel, Preis 78 Mk. und **grössere Haus-Orgel** Preis 150 Mk.
Zu jedem Harmonium eine Harmoniumschule zum Selbstunterricht, sowie ein Heft: „96 leichte Tonstücke für Harmonium" **gratis.**

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschien:

Die vier marianischen Antiphonen

für vier- und mehrstimmigen gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung.

Komponiert von **P. Griesbacher.**

Opus 40. Part. 2 ℳ. Sopr. 30 ₰, Alt, Tenor, Bass à 40 ₰.

Die Antiphonen bilden zugleich ein notwendiges Supplement zu dessen Vesperwerk Opus 35, welches von allen, die es bisher sahen, mit grosser Begeisterung aufgenommen und nur als eine in der That praktische Arbeit bezeichnet wurde, wie es ja nicht anders von Meister Griesbacher zu erwarten war.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Organum comitans ad Ordinarium Missae

quod ut partem Gradualis Romani
curavit Sacrorum Rituum Congregatio.
Transposuit et harmonice ornavit
Dr. Fr. X. Witt. Opus XXIII.
Editio septima, redacta et aucta a **J. Quadflieg.**
Preis 2 ℳ 80 ₰. In Halb-Chagrinband 3 ℳ 60 ₰.

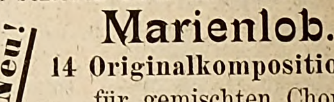
Soeben erschien:

Das bittere Leiden Unseres Herrn Jesu Christi.

In vier Cyklen Kanzelvorträgen bearbeitet und gehalten von
Johann Hiederer, Dompfarrexpositus in Stadtamhof.
1. Cyklus: Die Geheimnisse des schmerzh. Rosenkranzes.
2. Cyklus: Im Leiden Jesu auftretende Personen.
Mit oberhirtl. Genehmigung. 8°. u. 208 S. 1 ℳ 60 ₰.

Es bietet dieses Buch nicht nur Material zu Fastenpredigten, sondern auch erbauliche Lektüre für die Hand des Laien.

Verlag von **Martin Cohen, Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:



Marienlob.

14 Originalkompositionen für gemischten Chor
von
Cohen, Ebner, Engelhart, Gruber, Haller, Hamma, Mitterer, Molitor, Piel, Reger, Renner, Rheinberger, Wiltberger, Zoller,
herausgegeben von
F. X. Engelhart.
Partitur ℳ 1.60. Stimmen à 60 ₰.

Neu!

Missa de Nativitate D. N. J. Ch.

für vierstimmig gemischten Chor **mit obligater Orgelbegleitung**
komponiert von
Ludwig Ebner. op. 65.

Zur bevorstehenden grossen Prinzregentenfeier am 12. März dürfte Ebner's neuestes Opus als eine vorzügliche Fest-Messe von besseren Chören begrüsst werden.

J. G. Boessenecker Verlag, Adolf Stender, Regensburg.

Auf den dieser Nummer beigelegten Prospekt von **J. Georg Boessenecker Verlag, Adolf Stender, Regensburg,** **„Hervorragende Chorsammlungen"** und **„Musikalische Werke, geeignet für Schulschluss und andere feierliche Anlässe in Seminarien, Instituten, Vereinen etc."** wird ergebenst hingewiesen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. April 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.



Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Marienpreis

in Liedern zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau

für 2 Singstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung

von **P. Griesbacher**, Op. 37.

Partitur 2 ℳ 60 ₰. 2 Stimmen à 90 ₰.

Die Texte der 20 Lieder sind von Cord. Peregrina, P. Dreves, B. Wörner, v. Eichendorff und ungenannt; die Melodien der beiden Stimmen sind sehr lieblich und zart, die Begleitung ist einfach und doch nicht gewöhnlich. Gefühlvolle und andächtige Textdeklamation erfreut in jeder Nummer, ja in jeder Verszeile. Für 2 Oberstimmen klingen diese Mariengesänge besonders lieblich und eindringlich, bei passender Registrierung jedoch können sie auch von Männerstimmen mit schönem Erfolg vorgetragen werden.

Tricinia Mariana

ad voces aequales (Cantus I, II et Alt) et Organum.

Auctore **Michaele Haller.**

Opus 75.

Inhalt: No. 1. Litaniae Lauretanae. No. 2. Ave Maria. No. 3. u. 4. Ave Maria (Offertor.). No. 5. Diffusa est gratia. No. 6. Hymnus: Ave maris stella. No. 7. Canticum B. M. V. No. 8. Canticum B. M. V. (Falsibordone).

Partitur 2 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Der Redakteur der Musica sacra schreibt hierüber: Eine neue Komposition von M. Haller wird unseren Frauen- oder Knabenchören nicht nur grosse Freude machen, sondern bereichert auch die Litteratur für Oberstimmen mit Orgel um ein gediegenes Werk. Unter den drei Ave Maria behandelt das I. den ganzen Text des englischen Grusses und ist ohne Orgelbegleitung geschrieben, die beiden anderen haben den liturgischen Offertoriumstext, dem in Nr. III auch alleluja für die Osterzeit beigegeben ist. Nur bei einigen Festen wird dieses alleluja benötigt sein, denn in den marianischen Votivmessen während der Osterzeit ist Beata es virgo liturgischer Offertoriumstext. Das 1. Magnificat ist durchkomponiert, eignet sich jedoch für Antiphonen im 5. Ton; das 2. ist im 1. Ton mit Harmonisierung der ungeraden Verse komponiert, während die geraden Verse mit einem unbegleiteten, sehr einfachen und nur durch den Wechsel des Textes rhythmisch verschieden wirkenden 3stimmigen Falsobordone versehen sind. Je weniger man über diese 8 Nummern empfehlende Worte verliert, je öfter man aber dieselben gut aufführt, desto besser dient man der Mutter Gottes.

Cantica in hon. Beatae Mariae Virginis

ad 2 voces cum Organo

von **Michael Haller.**

Opus 14. (C.-V.-K. Nr. 369.) 6. Auflage.
Partitur ℳ 1.20. Stimmen 60 ₰.

Gesänge

zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des heiligsten Herzens Mariä.

(Cantus in honorem Ss. Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis Beatae Mariae Virginis.)

Original-Kompositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen.

Von **Johann Singenberger.**

Mit einem Vorworte von Dr. Fr. X. Witt.
(C.-V.-K. Nr. 303.) Part. 2 ℳ. Stimmen 2 ℳ.

---

25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloysiuslieder

mit deutschen Texten.

Ein- und zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimm. gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar.

Von **Joh. Diebold.** (Op. 53.)
gr. 8°. (s. C. V. K. Nr. 1502.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Vier Marienlieder

und

zwei lauretanische Litaneien

(ein- oder mehrstimmig)

von **Johann Singenberger.**

Partitur 60 ₰.
(Stimmen sind hierzu nicht erschienen.)

Verlag von **Martin Cohen**, **Regensburg**,
zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Neu!

Marienlob.



14 Originalkompositionen
für gemischten Chor

von

Cohen, Ebner, Engelhart, Gruber, Haller, Hamma, Mitterer, Molitor, Piel, Reger, Renner, Rheinberger, Wiltberger, Zoller,

herausgegeben von

F. X. Engelhart.

Partitur ℳ 1.60. Stimmen à 60 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Mai 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Soeben erschien in meinem Verlage

die **20. Auflage** der von der Fachpresse als

„bestes Liederbuch für kath. Volksschulen“

anerkannten

„Neuen Trutznachtigall“

von **H. F. Müller**, Domkapitular in Fulda. 132 Seiten, kartoniert, Preis 40 ₰, **Partiepreis von 20 Exemplaren an zu 35 ₰. Probeexemplare** franco gegen Einsendung von 40 ₰ in Briefmarken.

Urteile der Fachpresse über die „**Neue Trutznachtigall**“:

Kathol. Schulzeitung für Elsass-Lothringen, Strassburg.
Ähnliche Liedersammlungen können keinen Vergleich mit der „Neuen Trutznachtigall“ aushalten; **es ist dies das Beste, was wir in diesem Genre bis jetzt gesehen.** Das Werkchen ist übrigens von berühmten Schul- und Musikfreunden, wie durch Kellner, Witt, Oberhoffer u. a. in sehr schmeichelhafter Weise beurteilt worden.

Theolog.-prakt. Monatsschrift, Passau.
Vorstehende Liedersammlung müssen wir **als eine der besten, wenn nicht als die beste aller Liedersammlungen für die kath. Jugend bezeichnen.** Der Inhalt derselben ist mannigfaltig, sittenrein und für das jugendliche Alter entsprechend. Bei Partiebezügen wird eine bedeutende Anzahl von Freiexemplaren gewährt.

Magazin für Pädagogik, Spaichingen.
Das vorzügliche Büchlein verdient die **Aufmerksamkeit und die Beachtung der Schulwelt in hohem Grade.**

Der „Katholische Kirchensänger“, Freiburg.
Diese 113 Lieder umfassende Sammlung zählt nach unserem Dafürhalten **zu den besten dieser Art.** Die „Neue Trutznachtigall“ verdient die wärmste Empfehlung.

Litteraturblatt für katholische Erzieher, Donauwörth.
Wir möchten besonders betonen, **dass der Inhalt nicht nur musikalischen, sondern einen hohen pädagogischen Wert hat,** indem Geist und Herz wohlthätig beeinflusst wird. Unter den beliebtesten und schönsten deutschen **Volksliedern** finden sich **viele gelungene Original-Kompositionen, die würdig sind, sich im Volke einzubürgern. Wir wünschen sehr, dass alle Lehrer das Büchlein einer Prüfung unterziehen und zu Nutz und Frommen ihrer Schulen davon Gebrauch machen.**

Laibacher Schulzeitung.
Wir lenken die Aufmerksamkeit aller katholischen deutschen Volksschulen auf dies mustergültige und billige Büchlein, dem wir die weiteste Verbreitung von Herzen wünschen.

Fulda im März 1901.

Aloys Maier, Verlagsbuchhandlung.

Verlag von **Martin Cohen, Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Adoremus.
100 Cantica sacra ad tres voces aequales edidit **Fr. Hamma, Op. 23.**
Preis geb. ℳ 1.80.

Aula cantorum.
80 Cantica sacra ad quatuor voces aequales edidit **Fr. Hamma, Op. 24.**
Preis geb. ℳ 2.—

Sursum corda.
80 Cantica sacra ad quatuor voces inaequales edidit **Fr. Hamma, Op. 25.**
Preis Partitur geb. ℳ 2.— Stimmen à 80 ₰.

Aus der Kritik: „Ein brauchbareres, derartig umfangreiches Material, worin sich jede Komposition durch frommen, kirchlichen Geist auszeichnet, kann gar nicht geboten werden“ etc.
„In Summa: ein **ganz treffliches** Sammelwerk für **alle** Chöre!“ etc.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Juni 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

NOVA
von L. Schwann in Düsseldorf.

Piel, P., Op. 101. **Zwei Ave Maria** für vierstimmigen gemischten Chor und obligate Begleitung durch Streichquintett und zwei Hörner. Partitur 80 ₰, 4 Gesangstimmen je 10 ₰, 5 Instrumentalstimmen (Bass- und Cello, Cornu I und II sind zusammengedruckt) je 15 ₰.

Diese beiden Ave Maria sind ursprünglich für die berühmte Wallfahrtskirche in Altötting geschrieben und werden, wie dort, so auch an vielen anderen Orten den Chören Freude bereiten und Tausende zur Andacht stimmen.

— — Op. 102. **Missa in honorem St. Johannis Baptistæ de la Salle** ad duas voces inaequales cum organo. (Für zwei ungleiche Stimmen mit Orgel. — Sopran [Alt], Bariton. —.) Partitur 2 ℳ, 2 Gesangstimmen je 25 ₰.

Für die Stimmenzusammensetzung, welche Meister Piel dieses Mal gewählt hat, gibt es keine grosse Auswahl von Messkompositionen. Um so mehr wird in weiten Kreisen dieses Opus 102 willkommen sein, das mit äusserlich bescheidenen Mitteln die Wirkung des vollendeten Kunstgesanges erzielt.

Schöllgen, W., Op. 8. **Missa in honorem S. Josephi** für vierstimmigen Männerchor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen je 15 ₰.

Eine treffliche, sehr brauchbare, in Harmonie, Rhythmus und Textdeklamation tadellose Komposition, die zeigt, dass der Autor die Aufgabe des Kirchengesanges in ernster, gediegener Weise erfasst. Das Opus sei allen Männerchören empfohlen, die im Geiste der alten Meister singen wollen, auch wenn die zur Verfügung stehenden Kräfte nicht gross sind.

Wiltberger, Aug., Op. 85. **Zwanzig lateinische Gesänge** für eine Kinderstimme und zwei Männerstimmen mit Orgelbegleitung. 2 Hefte. Preis pro Heft: Part. 2 ℳ, jede St. 25 ₰.

Den zahlreichen Chören, die auf die Kombination „1 Kinderstimme und 2 Männerstimmen" oft angewiesen sind, bietet der Komponist hiermit eine Sammlung von grossem praktischen und musikalischen Werte, wie sie für diese Stimmenzusammensetzung längst vermisst wurde. Die Gesänge können durchweg als Einlagen nach dem Offertorium verwandt werden.

Inhalt: Heft. I. Dies sanctificatus (Weihnachten), Surge (Fest der Erscheinung), O crux ave (Fastenzeit), Mors et vita (Ostern), Ascendit (Himmelfahrt), Veni sancte Spiritus (Pfingsten), Aperis tu manum tuam (Fronleichnam), Discite a me (Herz Jesu), Ave Maria, Beata viscera (Marienfeste).

Heft II. Felix es (Marienfeste), Angelis suis (Schutzengelfest), Tu es Petrus (Apostelfürsten), Venite (Allerheiligen), Veritas mea (Fest eines Heiligen), Veni sponsa (Fest einer Heiligen), Adorabo (Kirchweihfest), Tantum ergo (Segen), Veni creator (Predigt), Requiem.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

In **neuer Auflage** ist erschienen:

Cantiones sacrae.
Sammlung lateinischer Kirchengesänge für gemischten Chor
von **Joseph Mohr.**

3. verbesserte, von J. Singenberger besorgte Auflage.

Mit oberhirtlicher Approbation.

VIII u. 224 Seiten. gr. 8°. (C. V. K. Nr. 416.)

Broschiert 3 ℳ.

In Leinwandband 4 ℳ.

Katholische Kirchenmusik
liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

☛ **Kataloge gratis und franko.** ☚

Versandt nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

☛ **Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.** ☚

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Herz-Jesu-Litaneien:

Ebner, Ludw. (Op. 58.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** für 4stimm. gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 2627.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 15 ₰.

Haller, Mich. (Op. 76.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** IV vocum inæqualium cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2347.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

Haller, Mich. (Op. 77.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad II voces æquales Organo comitante. (C.-V.-K. Nr. 2419). Partitur 1 ℳ 40 ₰. 2 Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

Haller Mich., (Op. 79.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad III voces æquales cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2514.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 3 Stimmen à 15 ₰.

Choralmelodie betreffend. Zu dem von der Kongregation der heiligen Riten seit 27. Juni 1898 offiziell genehmigten Texte der **Litanei vom heiligen Herzen Jesu** wurde, vielen Wünschen entsprechend, von Dr. Fr. X. Haberl eine Choralmelodie im 1. und 6. Tone (dorische und hypolydische, vergl. Musica sacra 1899 Seite 73 und 91) separat hergestellt und zwar vorerst im Formate des Römischen Graduale in Oktav. Preis jeder Litanei (2 Seiten) 5 ₰, Dutzendpreis 45 ₰. Die Orgelbegleitung dazu ist zum Preise von à 20 ₰ zu beziehen.

Beliebteste Herz-Jesu-Gebetbücher.

Mohr, Jos., Herz-Jesu-Büchlein. Betrachtungen über das heiligste Herz Jesu von P. Gautrelet, S. J., und P. Borgo, S. J., nebst Andachtsübungen und Gebeten. Mit oberhirtlicher Approbation. Achte, unveränderte Auflage. 1899. 16°. XVI und 652 Seiten. 1 ℳ 50 ₰. In Leinwandband 2 ℳ. In Lederband mit Goldschnitt 2 ℳ 80 ₰. In Chagrinband mit Goldschnitt 3 ℳ 60 ₰.

Nach gründlichen Belehrungen über Entstehung, Wesen und Früchte der Herz-Jesu-Andacht gibt es die Betrachtungen des Herz-Jesu-Monats von P. Gautrelet, S. J., sodann die Betrachtungen für die Herz-Jesu-Freitage desselben Autors, beide Teile mit besonderer Erlaubnis des Verfassers übersetzt; ausserdem die Betrachtungen für die Herz-Jesu-Novene von P. Borgo, S. J., ebenfalls neu übersetzt, und zum Schlusse eine reichhaltige Auswahl von Messandachten und anderen Gebeten zur Anbetung des hh. Herzens Jesu und zur Verehrung des unbefleckten Herzens Mariä.

Mohr, Jos., Herz Jesu, meine Zuflucht! Betrachtungen über das heiligste Herz Jesu von P. Gautrelet, S. J. und P. Borgo, S. J., nebst Andachtsübungen und Gebeten. Mit oberhirtlicher Approbation. Ausgabe des Herz-Jesu-Büchlein mit grösserem Drucke. 1895. 8°. Dritte, unveränderte Aufl. XVI u. 640 Seiten. 2 ℳ. In Leinwandband 2 ℳ 70 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ 40 ₰. In Chagrinband mit Goldschnitt 4 ℳ.

☞ Für die heil. Exercitien! ☜

Gesänge zum Gebrauche bei den geistlichen Exercitien

in Seminarien und Klöstern.

Zusammengestellt von

Franz Xaver Engelhart, Domkapellmeister.

Ausgabe A für Männerchor. Preis 12 ₰. — Pro Dutzend 1 ℳ 20 ₰.
Ausgabe B für Frauenchor. Preis 12 ₰. — Pro Dutzend 1 ℳ 20 ₰.

Auf mehrfachen Wunsch von Seite hochwürdiger Mitglieder des Welt- und Ordensklerus hat sich der Unterzeichnete an die Arbeit gemacht, die bei den geistlichen Exercitien in Seminarien und Klöstern gebräuchlichen Gesänge zusammenzustellen.

Zweck dieser kleinen Sammlung ist, einen einheitlichen Choralgesang bei den Andachten zu erzielen und durch Beigabe vierstimmiger Hymnen und Falsibordoni Abwechslung zu verschaffen.

Die Orgelbegleitung wurde nicht beigegeben, da vorausgesetzt wurde, dass entweder unter den Exercitanten sich ein kundiger Organist findet oder unter dem Orgelstuhl die betreffenden Bücher sich vorfinden, aus denen die Begleitung zu obigen Gesängen genommen werden kann. **Fr. X. Engelhart.**

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Juli 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Die
Kathol. Kirchenmusikhandlung
von
J. G. Bössenecker's Sortiment
(Inhaber **Franz Feuchtinger**)
in Regensburg, Ludwigsstrasse 17,
empfiehlt sich zur schnellsten und billigsten Lieferung aller
Kathol. Kirchenmusik
gegen feste Bestellung oder zur Ansicht.
Auf Wunsch Ratenzahlungen. Kataloge kirchl. und profaner Musik gratis u. franko. **Musikalien - Leihanstalt** von über 100000 Heften. Abonnementsbedingungen gratis.

Organist
bezw. Chorregent,
Absolvent mehrerer kirchl. Musikschulen, **sucht Stellung.**
Off. sub. „L. 3264" an
Haasenstein & Vogler, A.-G., München.

Verlag der **Theissing'schen Buchhandlung** in **Münster** i. W.
In unserem Verlage ist in **6. Auflage** erschienen:
Missa brevis in hon. S. Ludgeri.
Vierstimmige Messe für Alt, Tenor und zwei Bässe.
Komponiert
von **Friedrich Schmidt,**
Domchordirektor zu Münster.
Preis der Part. ℳ 1.60; Einzelst. ℳ 0.30.
Das mehr moderne Gewand (g-Schlüssel für Alt und Tenor in Partitur und Stimmen), in dem diese 6. Auflage sich darstellt, sowie einzelne kleine Veränderungen werden voraussichtlich der Messkomposition noch mehr Freunde erwerben, als sie schon besitzt.

In dritter Auflage ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:
Missa „Adoro te devote". Messe für Sopran und Alt oder für Tenor und Bass mit Orgelbegleitung sowie für 3 oder 4 Singstimmen mit nicht obligater Orgelbegleitung komponiert von **Johann Diebold.** Opus 18. 4°. (12 S.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Jede Einzelstimme 15 ₰.
Freiburg im Breisgau.
Herder'sche Verlagshandlung.

✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱

J. G. Bössenecker Verlag Adolph Stender, Regensburg.
Soeben in **II. Auflage** erschienen:
Missa de Spiritu sancto,
für 4stimm. gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung (C.-V.-K. Nr. 2196),
komponiert von
Ludwig Ebner, Op. 41.
Partitur 2 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱✱

Katholische Kirchenmusik
liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
☛ **Kataloge gratis und franko.** ☚
Versandt nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.
☛ **Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.** ☚

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

Ausgegeben am 1. August 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Aufruf!

Die XVI. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereines für die Diözesen Deutschlands, Österreich-Ungarns und der Schweiz

findet vom **19.** bis **21. August** laufenden Jahres in **Regensburg** statt.

Der Allgemeine deutsche Cäcilienverein verfolgt das hehre Ziel, die katholische Kirchenmusik im Geiste der hl. Kirche, gemäss deren liturgischen Gesetzen und Verordnungen, zu pflegen und zu fördern. In diesem Sinne hat der Verein seit mehr als 3 Dezennien eine ausserordentliche Thätigkeit entfaltet und Erfolge errungen, welche sich der Anerkennung weitester Kreise erfreuen.

In den meisten Diözesen genannter Länder ist er mit Zustimmung und unter dem Schutz der Hochwürdigsten H. H. Bischöfe eingeführt; der Heilige Vater Papst Leo XIII. gab ihm als hohen Protektor Se. Eminenz den Kardinal Andreas Steinhuber in Rom.

Aus bescheidenen Anfängen erstanden, hat der Verein trotz mannigfaltiger und grosser Schwierigkeiten immer weitere Kreise gezogen und steht heute dank seiner hohen Mitgliederzahl und seiner vorzüglichen Organisation in den Ländern deutscher Zunge in herrlicher Blüte.

Wenigstens alle 5 Jahre versammeln sich die Mitglieder des Vereines, um im Austausch ihrer Ideen und Erfahrungen, durch Beratungen, durch Anhören gediegener kirchenmusikalischer Kompositionen sich gegenseitig weiterzubilden und zu neuem Schaffen zu begeistern.

Wie schon dreimal in früheren Jahren, so wird auch zum vierten Male **Regensburg** das hohe Glück haben, diese wichtige Versammlung in seinen Mauern tagen zu sehen.

Regensburg dürfte als Versammlungsort besonders anziehend auf die Mitglieder und alle Freunde echter Kirchenmusik wirken. Ist doch **Regensburg** die Stätte, von welcher der bedeutsame Verein seinen Ausgang genommen hat, und an der seit mehr als 50 Jahren katholische Kirchenmusik nach dem Geiste und den Vorschriften der hl. Kirche in mustergültiger Weise gepflegt und gefördert wird.

Auf Anregung von König Ludwig I. begann nämlich Kanonikus Dr. Proske das Werk der Kirchenmusikreform im Auftrag und mit Zustimmung der Hochwürdigsten H.H. Bischöfe Sailer, Wittmann und Valentin von Riedel und unterstützt von den Musikern Johann Georg und Dr. Dominikus Mettenleiter, Joseph Schrems, Joseph Hanisch und Dr. Franz Xaver Witt. Seit 43 Jahren hält der greise Oberhirte unserer Diözese, der Hochwürdigste Herr Bischof Dr. Ignatius von Senestréy an den geschaffenen Traditionen fest.

Seit 1874 ist Regensburg auch die Heimstätte der Kirchenmusikschule, in welcher Hunderte von Schülern aus allen Ländern ihre Ausbildung gesucht haben, und die im Anschluss an die Generalversammlung das silberne Jubiläum ihres Bestehens feiert.

Mitglieder des Allgemeinen Cäcilienvereins! Freunde katholischer Kirchenmusik! **Euch alle laden wir zur Teilnahme an dieser Generalversammlung ein.** Es winken Euch festliche Tage, Stunden erhabenen kirchlichen Kunstgenusses. Freundlichste Aufnahme wird Euch vorbereitet.

Die **Versammlungen** werden abgehalten in der neuerbauten **Cäcilien-Kirche,** einer Perle christlicher Baukunst. **Die kirchenmusikalischen Aufführungen** finden mit hoher bischöflicher Erlaubnis in der **Kathedralkirche** statt.

Baldigste Anmeldung wird erbeten.

Regensburg, im Juli 1901.

Der Zentralausschuss für die Generalversammlung:

Dr. Kagerer,
Dompropst, I. Vorsitzender.

Joh. Arnold,
Magistratsrat,
Vorsitzender des Wohnungs-comités.

Karl Mayer,
Fabrikbesitzer,
Vorsitzender des Empfangs-comités.

J. Habbel,
Verlagsbuchhändler,
Vorsitzender des Presscomités.

Joh. Bapt. Mehler,
Präses,
Schriftführer.

Joh. Hiederer,
Dompfarrexpositus,
Schriftführer.

Alf. Auer, Rechtsrat. — **Herm. Frhr. v. Aufsess,** f. Domänenrat a. D. — **Theodor Bengel,** Kaufmann. — **J. P. Brunner,** bischöfl. geistl. Rat und Regens des Priesterseminars. — **Dr. Otto Denk,** Schriftsteller und Chefredakteur des „Deutschen Hausschatz". — **J. J. Deplaz,** Kunstanstaltsbesitzer. — **Dr. jur. Alfred Diepolder,** f. Thurn u. Taxis'scher Domänenassessor. — **Dr. Endres,** k. Lyzealprofessor. — **F. X. Engelhart,** Domkapellmeister. — **Franz Feuchtinger,** Musikalienhändler. — **Friedr. Fürst,** Bankdirektor. — **Fritz Gleichauf,** Musikverleger. — **Franz Xaver Grässl,** Bürgermeister, Stadtamhof. — **Frhr. v. Griessenbeck,** k. Regierungsrat. — **Alois Grillmeier,** f. Generalkasse-Sekretär. — **Eugen Gschwendtner,** Magistratsrat. — **Dr. F. X. Haberl,** Direktor der Kirchenmusikschule. — **Michael Haller,** Kanonikus. — **Heinrich Held,** Redakteur des Reg. Morgenblatt. — **Franz Hummel,** Lehrer. — **Dr. G. Jacob,** Domdekan. — **Joseph Kederer,** Domkapitular und Dompfarrer. — **Franz Koch,** k. Gymnasialprofessor. — **Dr. Andr. Kraus,** prakt. Arzt. — **Georg Kunst,** k. Gymnasialprofessor. — **Karl Ritter von Lama,** Reichstags- und Landtagsabgeordneter. — **Franz Xaver Lechner,** k. Landgerichtsrat. — **Eugen Leipold,** k. Kreisschulinspektor. — **Dr. Fr. X. Leitner,** Domkapitular und Generalvikar. — **Fr. X. Lindner,** Seminar-Inspektor von St. Emmeram. — **Karl Moser,** f. Baurat. — **Robert Moser,** k. Oberlandesgerichtsrat. — **Michael Münz,** Domvikar. — **Friedr. Niedermayer,** k. Bauamtmann. — Sanitätsrat **Dr. Niedermeier.** — **Joh. Nüsslein,** k. Oberbahnamtssekretär. — **Heinr. Pawelek,** Verlagsbuchhändler. — **Heinr. Pöllinger,** k. Oberpostamtssekretär. — **Mich. Pöllinger,** k. Gymnasialprofessor. — **Fr. Pustet,** k. Kommerzienrat. — **Fr. Pustet** jun., Buchhändler. — **Karl Pustet,** k. Kommerzienrat. — **Georg Rau,** Stadtpfarrer bei St. Emmeram. — **Lorenz Reismüller,** k. Bahnhofverwalter. — **Joseph Renner,** Domorganist. — **Dr. Alf. Scheglmann,** Domprediger. — Geistl. Rat **Dr. Wilh. Schenz,** k. Lyzealrektor. — **Georg Schiessl,** k. Postbezirkskassier. — **S. Schlegl,** f. Justizrat. — Stiftsdechant **Jos. Schmid,** k. Kreisscholarch. — **Leonh. Schmid,** Kaufmann. — **G. Schneider,** Glasmalereibesitzer. — **Georg Schreiner,** akad. Bildhauer. — **Rudolf Schuegraf,** k. Präparandenhauptlehrer. — Justizrat **Friedrich Spörl,** k. Advokat und Rechtsanwalt. — **Heinr. Volk,** k. Gymnasialprofessor. — **Dr. Anton Weber,** k. Lyzealprofessor. — **Karl Weickert,** Lehrer und Chordirigent. — **Gabriel Weinand,** k. Postamtsdirektor. — **Dr. Korn. Will,** f. Archivrat. — **Jos. Ziegler,** bisch. geistl. Rat und Stiftsdechant.

Neuestes Reisebrevier

von

Friedrich Pustet in Regensburg,

Typograph des hl. Apost. Stuhles und der Congr. der hl. Riten,
zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Breviarium Romanum

ex Decreto Ss. Concilii Tridentini restitutum
S. Pii V. Pontificis Maximi
jussu editum
Clementis VIII., Urbani VIII. et Leonis XIII.
auctoritate recognitum.
In usum itinerantium.
Editio prima post typicam a S. R. C. declaratam.
In 18°. 1901.

Die Approbation lautet:
Revisione rite peracta, omnia cum typica editione Breviarii Romani, anno sacri Jubilæi 1900 vulgata, concordare reperta sunt.
In fidem etc.



Ex Secretaria Sacror. Rituum Congregationis die 27. Julii 1900.

[illegible]

Preise:

Broschiert: ℳ 15.—
Gebunden in braunem Calico, Marmorschnitt, mit Vorrichtung zur bequemen Aufnahme der Fascikel (N°. 00) 20.—
„ à la Bädeker, rot, ebenso, (N°. 0) 22 50
„ in echtem Chagrin, ebenso, mit Rotschnitt (N°. 1) 24.—
„ in echtem Chagrin, ebenso, mit Goldschnitt (N°. 2) 25.—
Sämtl. Einbände haben abgerundete Ecken am Schnitt.

Die Redaktion war bestrebt, jeden Fascikel mit der grösstmöglichen Bequemlichkeit für den Beter einzurichten. Die Approbation der höchsten kirchlichen Stelle datiert vom 27. Juli 1900, und so ist es selbstverständlich, dass in diesem **Reisebrevier** auch die allerneuesten Veränderungen und Zusätze, z. B. das Officium *S. Bedæ Venerabilis*, die Änderungen in der Lect. V und VI des Officiums der *Dedicatio Archibasil. Sanctissimi Salvatoris* etc. an richtiger Stelle eingefügt sind.

Den festen Band bildet das *Psalterium* und *Commune Sanctorum*, dem die *Officia in Festis B. M. V. per annum* mit dem *Officium parvum B. M. V.* und *Officium Defunctorum*, sowie das Kalendarium und ein ausserordentlich praktisch eingerichteter General-Index beigegeben sind.

Das unterm 10. Februar 1901 für die ganze Kirche vorgeschriebene Officium *S. Joannis Bapt. de la Salle* findet sich gleichfalls jedem Exemplar beigegeben.

Der gebundene Band ist nicht dicker als etwas über 2 Centimeter, lässt sich also leicht in jeder Tasche unterbringen. Für würdigen Bilderschmuck ist reich gesorgt. Das möglichst dünne, gelblich getönte Papier ist gut geleimt, also dauerhaft — kurz, es ist nichts versäumt worden, diese neueste Brevierausgabe ebenso schön als praktisch zu gestalten.

Die 26 losen Fascikel sind bei den gebundenen Exemplaren ausser dem speziellen Umschlagtitel auch durch dreierlei farbigen Schnitt gekennzeichnet.

Bei Bedarf wolle nicht übersehen werden, das benötigte **Proprium** genau zu bezeichnen.

NOVA von L. Schwann in Düsseldorf.

Becker, Ch., Chordirektor am Priesterseminar in St. Francis (Nord-Amerika), Op. 4. **Missa in hon. Ss. Ewaldorum fratrum** ad IV voces inaequales concinente organo (für 4 ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung). Partitur 2 ℳ, 4 Gesangsstimmen je 20 ₰.

Diese Komposition muss als eine willkommene Bereicherung unseres Mess-Repertoirs bezeichnet werden; sie entspricht rhythmisch und dynamisch aufs feinste dem Geiste der Liturgie und ist auch hinsichtlich des musikalischen Wertes ein hocherfreuliches Wahrzeichen für die langjährige, treue Wirksamkeit des hochwürdigen Priester-Jubilars.

Heuler, R., Op. 4. **Lauretanische Litanei** abwechselnd für eine Singstimme mit Orgelbegleitung ad lib. und gemischten Chor. 60 ₰, von 10 Exemplaren ab je 20 ₰.

Auch den noch sehr wenig geschulten Chören sei diese Litanei empfohlen, die in recht glücklicher Weise die Vorzüge des Wohlklanges, der kirchlichen Würdigkeit und ganz leichter Ausführbarkeit verbindet.

Sinzig, P. Petrus, O. F. M., Op. 4. **Messe zu Ehren des heil. Antonius** für 2 Stimmen (Sopran und Alt oder Tenor und Bass), leicht ausführbar mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung ad lib. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Gesangstimmen je 20 ₰.

Wie die so beifällig aufgenommene Petrus-Messe desselben Komponisten empfiehlt sich auch dieses Opus durch frische, lebhafte Stimmführung, würdige Textdeklamation und vortreffliche Gesamtwirkung bei ganz leichter Ausführung.

Wiltberger, Aug., Op. 87. **Orgel-Fantasie.** 1 ℳ 60 ₰.

Die Fantasie ist eine Festgabe zum 25jährigen Amtsjubiläum des Hochwürdigsten Herrn Seminardirektors Schulrates Dr. Beck. Sie ist im ganzen ziemlich leicht ausführbar, bietet aber auch dem fortgeschrittenen Orgelspieler mannigfache Anregung und willkommenen Stoff. Das Opus kann auch als Anhang zu der Orgelschule des Komponisten gelten.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

Ausgegeben am 1. September 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

☛ **Kataloge gratis und franko.** ☚

Versandt nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

☛ **Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.** ☚

Die

Kathol. Kirchenmusikhandlung

von

J. G. Bössenecker's Sortiment

(Inhaber **Franz Feuchtinger**)

in **Regensburg**, Ludwigsstrasse 17,

empfiehlt sich zur schnellsten und billigsten Lieferung aller

Kathol. Kirchenmusik

gegen feste Bestellung oder zur Ansicht.

Auf Wunsch Ratenzahlungen. Kataloge kirchl. und profaner Musik gratis u. franko. **Musikalien-Leihanstalt** von über 100000 Heften. Abonnementsbedingungen gratis.

Das Harmonium im häuslichen Kreise ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen, dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Verschönerung des Lebens vorhanden sein sollte. (Louis Köhler.)



Unicum-Organ.

Billigstes Harmonium amerikanischen Saugsystems mit neuer vereinfachter, bedeutend verbesserter Konstruktion. Infolge des äusserst **sympathischen weichen Tones für Zimmergebrauch** besonders geeignet. Pr. **120 Mk.**

— **Rabatt** — **Ratenzahlungen.**

Franko-Zusendung.

Aloys Maier, Fulda.

Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
ill. Prospekte **gratis.**

Ferner empfohlen fürs **Haus** sowie für **Schulen u. Kirchenchöre**:

Miniatur-Harmonium in Nähtischform, in 3 Teile zerlegbar, leicht transportabel, Preis **78 Mk.** und **grössere Haus-Orgel** Preis **150 Mk.**

☛ Zu jedem Harmonium eine Harmoniumschule zum Selbstunterricht, sowie ein Heft: „96 leichte Tonstücke für Harmonium" **gratis.** ☚

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novitäten!

Missa

„O quam gloriosum".

Auctore

Thoma Ludovico de Victoria.

Quatuor vocibus concinenda.
Hodiernis choris accommodavit

Jacob Quadflieg.

Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stn. à 30 ₰.

Missa

II vocibus aequalibus concinenda comitante Organo.

Auctore

P. Griesbacher.

Op. 50.

Partitur 2 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

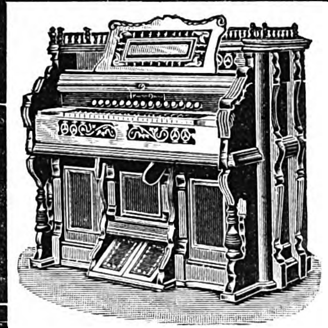
Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Michael Haller, Responsorium „Libera me Domine" ad duas voces aequales cum organo. Partitur 40 ₰ 2 Stimmen (à 5 ₰) 10 ₰.

Das Responsorium ist, wie auf dem Titelblatt bemerkt wird, ein Supplement zur Missa quinta Op. 9 des hochw. Komponisten, in demselben Stil gehalten, leicht, würdig und sehr ausdrucksvoll.

P. Griesbacher, Op. 41. **Missa in hon. S. Raphaelis archangeli ad tres voces aequales comitante organo.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. 45 ₰.

Eine ausgezeichnete Festmesse des bekannten Komponisten; erfordert einen tüchtig geschulten Chor und Organisten; wird, gut vorgetragen, eine tieferbauliche Wirkung nicht verfehlen. I. K.



Bitte zu verlangen:

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**

Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, **wofür** vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 230 **Mark an.**)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der **Weichheit** und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des **Mechanismus** und des Sauggebläses.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule und der neuerbauten Cäcilienkirche hochachtungsvoll entgegen

Die Administration der Kirchenmusikschule in Regensburg, L. 76.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:



Ecce sacerdos für vierstimmigen gemischten Chor komponiert und Seiner Bischöflichen Gnaden dem Hochwürdigsten Hochgebornen Herrn Dr. Franz Leopold Frhrn. von Leonrod, Bischof von Eichstätt, zum goldenen Priesterjubiläum in tiefster Ehrfurcht gewidmet von **Franz Xaver Hacker.** Opus 18. Partitur 40 ₰, Stimmen à 10 ₰.

Dieses Opus ist in Bezug auf reinen Tonsatz, auf Stimmführung und Klangwirkung musterhaft geschrieben und deshalb allen Kirchenchören, auch solchen mit bescheidenen Gesangskräften, der leichten Ausführbarkeit wegen bestens zu empfehlen. Jeder Chorregent kann mit der Aufführung dieser Komposition sich und seinen Sängern Freude und Ehre und seinem hochwürdigsten Oberhirten einen würdigen Empfang im Gotteshause bereiten.

Soeben erschien in **zweiter Auflage:**

Römisches Gradualbuch.

Die wechselnden und ständigen Messgesänge

des offiziellen Graduale Romanum

mit deutscher Übersetzung der lateinischen Rubriken und Texte.

Ausgabe mit Choralnoten im Violinschlüssel auf fünf Linien,

in der Tonlage der Orgelbegleitung zum Graduale Romanum.

Mit oberhirtlicher Genehmigung.

1901. 8°. VIII und 624 Seiten. In Halblederband 4 ℳ 20 ₰.

Die vorliegende Ausgabe unterscheidet sich, wie schon aus dem Titel hervorgeht, von der Originalausgabe des *Graduale Romanum* durch Anwendung des Violinschlüssels auf fünf Linien und Versetzung der Melodien in die Tonlage, in welcher auch die Orgelbegleitung zum *Graduale Romanum* von Haberl-Hanisch-Quadflieg-Schildknecht steht, sowie mit Rücksicht darauf, dass alle Stimmgattungen in bequemer, weder die Stimme noch die Sprechwerkzeuge hindernder Weise am Vortrage der Choralgesänge teilnehmen können. Überdies sind sämtliche Texte in möglichst wortgetreuer Übersetzung dem lateinischen Texte unterlegt, und auch die sogenannten Rubriken (Vorschriften) in deutscher Sprache beigegeben.

Da besonders in Deutschland die meisten Chöre von Jugend auf nur im Lesen des Violinschlüssels und im Treffen der Noten auf Grund der fixen Tonhöhe der Tasteninstrumente (Orgel) geschult sind, so dürften die Schwierigkeiten, welche mancherorts der Einführung und dem Vortrag des Choralgesanges entgegengestanden haben, durch diese Ausgabe beseitigt sein.

Bitte um Beiträge für die „Cäcilienorgel“.

Die Kirchenorgel in der neuen Cäcilienkirche zu Regensburg ist am 15. Aug. 1901 fertig geworden und wurde am 17. Aug. geprüft und als vorzüglich erachtet.

Am Feste der hl. Cäcilia 1900 hat der Unterzeichnete auf Anregung des Kgl. Musikdirektors, Herrn Peter Piel in Boppard, die Preise für die 31 einzelnen Register (Holz, Zinn), durch den Orgelbaumeister G. F. Steinmeyer & Cie. zu Öttingen a./R. aussetzen lassen und einzelne Personen, Vereine und Kirchenchöre gebeten, ein Schärflein für die Cäcilienorgel an ihn einzusenden.

Diese Bitte ist in erfreulicher Weise erfüllt und in Mus. s. monatlich Quittung über die eingesendeten Beträge abgelegt worden. Die Gesamtsumme der früher und bis 31. August 1901 gemachten Stiftungen für die Cäcilienorgel beträgt bis zum genannten Tage **7395 ℳ 58 ₰**.

Das ganze Werk kostet ohne Gehäuse 12000 ℳ, sodass noch 4604 ℳ 42 ₰ Schulden vorhanden sind!

Zur Tilgung derselben erbittet der Unterzeichnete auch in Zukunft milde Beiträge und lässt das Preisverzeichnis der Holz- und Zinnpfeifen in den einzelnen Registern abdrucken, die noch nicht belegt sind. Die Namen mit Stand und Wohnort der Geber werden in eigene Listen eingetragen, welche nach Tilgung der Schuld in schöner Ausstattung auf Pergamentpapier als Zeichen der Erinnerung und des Dankes am Orgelkasten angebracht werden, um auf „ewige Zeiten“ eine Mahnung zum Gebet für die Wohlthäter in der Kirche zu sein, welche der hl. Cäcilia, als Patronin des Cäcilienvereins und der Kirchenmusik mit Gottes Hilfe im Jahre 1902 geweiht werden wird.

Vollständig bezahlt und gestiftet sind:

Violoncello 8′, Aeoline 8′ und **Rohrflöte 4′.**

In nachfolgender Liste sind diejenigen Pfeifen aufgezählt, für die bis 15. Aug. d. J. noch kein „Stifter“ eingetragen ist.

Demnach fehlen noch in:

I. Holzpfeifen.

Bourdon 16′.

C	12 ℳ	G	7 ℳ
Cs	11 „	Gs	6 „
Ds	9 „	gs	3 „
F	8 „		

$\bar{c}$—$\bar{h}$ 25 ℳ

$\bar{\bar{c}}$—$\bar{\bar{h}}$ 15 „

$\bar{\bar{\bar{c}}}$—$\bar{\bar{\bar{h}}}$ 6 „

Wienerflöte 8′.

D	9 ℳ	Fs	7 ℳ
Ds	9 „	G	7 „
F	8 „	e	4 „
A	6 ℳ	f	4 ℳ
B	6 „	fs	4 „

$\bar{c}$—$\bar{h}$ 25 ℳ

Octavbass 8′.

C	12 ℳ	G	6 ℳ
Cs	11 „	Gs	6 „
Ds	9 „	c	4 „
E	8 „	cs	4 „
F	7 „	d	4 „
Fs	7 „	ds	4 „

$\bar{cs}$, $\bar{d}$ à 2 ℳ

Bourdonbass 16′.

C	15 ℳ	A	6 ℳ
Cs	13 „	H	6 „
D	11 „	f	4 „
Ds	9 ℳ	fs	4 ℳ
E	8 „	g	4 „
F	8 „	gs	4 „
Fs	7 „	a	4 „
G	7 „	h	3 „
Gs	7 „		

$\bar{c}$ 3 ℳ

$\bar{cs}$, $\bar{d}$ à 2 ℳ

Posaune 16′.

C	32 ℳ	c	13 ℳ
Cs	30 „	cs	12 „
D	28 „	d	11 „
F	22 „	fs	9 „
G	18 „	g	8 „
Gs	17 „	gs	8 „
A	16 „	a	7 „
B	15 „	b	7 „
H	14 „	h	7 „

$\bar{c}$, $\bar{cs}$, $\bar{d}$ à 6 ℳ

Violon 16′.

C	30 ℳ	c	11 ℳ
Cs	28 „	d	9 „
D	26 „	ds	8 „
Ds	24 „	e	7 „
E	22 „	f	7 „
Fs	18 „	fs	6 „
G	16 „	g	6 „
Gs	15 „	a	5 „
A	14 „	b	4 „
B	13 „	h	4 „
H	12 „		

$\bar{c}$, $\bar{cs}$, $\bar{d}$ à 3 ℳ

Subbass 16′.

C	17 ℳ	cs	6 ℳ
Cs	15 „	d	6 „
D	13 „	ds	6 „
Ds	12 „	e	5 „
E	11 „	f	5 „
Fs	9 „	fs	5 „

G	9 ℳ	g	5 ℳ
Gs	8 „	a	4 „
A	8 „	b	4 „
B	7 „	h	4 „
H	7 „		

c̄, c̄s, d̄ à 3 ℳ

Quintbass 10²/₃′.

C	15 ℳ	c	6 ℳ
Cs	13 „	cs	5 „
D	11 „	d	5 „
Ds	9 „	ds	5 „
E	8 „	e	5 „
F	8 „	f	4 „
Fs	7 „	fs	4 „
G	7 „	g	4 „
Gs	7 „	gs	4 „
A	6 „	a	4 „
B	6 „	b	3 „
H	6 „	h	3 „

c̄ 3 ℳ

c̄s, d̄ à 2 ℳ

Principalbass 16′.

Cs	37 ℳ	cs	13 ℳ
Ds	31 „	d	12 „
E	29 „	ds	11 „
F	27 „	e	10 „
Fs	25 „	f	9 „
G	23 „	fs	8 „
Gs	21 „	g	8 „
A	19 „	gs	7 „
B	17 „	a	7 „
H	15 „	b	6 „
c	14 „	h	6 „

c̄, c̄s à 5 ℳ

d̄ 4 ℳ

II. Zinnpfeifen.

Principal 16′.

F	170 ℳ	ds	49 ℳ
Fs	150 „	f	36 „
G	135 „	fs	31 „
Gs	120 „	g	26 „
A	108 „	gs	22 „
B	95 „	b	16 „
c	73 „	h	14 „

c̄—h̄ 100 ℳ

c̿—h̿ 55 „

c̿̄—g 20 „

Principal 8′.

C	65 ℳ
Cs	58 „
D	52 „
Ds	46 „
E	42 „
Fs	32 „
G	27 „
Gs	23 „
B	16 „

c—h 90 ℳ

c̄—h̄ 15 „

Principal 4′.

C—H	90 ℳ
c—h	40 „
c̄—h̄	15 „
c̿—h̿	8 „

Octav 4′.

C—H	84 ℳ
c—h	35 „
c̄—h̄	13 „
c̿—h̿	7 „
c̿̄—g	4 „

Trompete 8′.

Cs	27 ℳ
D	24 „
Ds	24 „
E	24 „
F	22 „
Gs	16 „
A	14 „
B	12 „
H	10 „

c—h 60 ℳ

c̄—h̄ 40 „

c̿—h̿ 23 „

Salicional 8′.

C	17 ℳ
Cs	15 „
D	13 „
E	11 „
Fs	9 „
Gs	7 „

c—h 35 ℳ

c̄—h̄ 18 „

c̿—h̿ 7 „

Gamba 8′.

C	19 ℳ
Cs	15 „
Ds	12 „
E	11 „
Fs	9 „
G	8 „

Octav 2′.

C—H	30 ℳ
c—h	12 „
c̄—h̄	7 „
c̿—h̿	5 „

Mixtur 2²/₃′ 4fach.

C—H	110 ℳ
c—h	65 „
c̄—h̄	38 „

Dolce 8′.

C	17 ℳ
Cs	15 „
D	13 „
Ds	12 „
E	11 „
Fs	9 „
G	8 „
Gs	7 „
A	6 „
B	5 „
H	4 „

c—h 35 ℳ

c̄—h̄ 18 „

c̿—g̿ 3 „

Cornettino 4′ 4fach.

C—H	110 ℳ
c—h	65 „
c̄—h̄	38 „
c̿—h̿	20 „
c̿̄—g	12 „

Traversflöte 4′.

C—H	35 ℳ
c—h	20 „
c̄—h̄	30 ℳ überblasend
c̿—h̿	20 ℳ
c̿̄—g	6 „

III. Holz- und Zinnpfeifen.

Tibia 8′ und Bourdonalflöte 8′.

(C—h Holz, c̄—g̿ Zinn.)

C	10 ℳ	H	4 ℳ
Cs	9 „	c	4 „
D	8 „	cs	4 „
Ds	7 „	d	4 „
E	6 „	ds	3 „
F	6 „	fs	3 „
Fs	6 „	g	2 „
G	5 „	gs	2 „
Gs	5 „	a	2 „
A	5 „	b	2 „
B	4 „	h	2 „

c̄—h̄ 30 ℳ

c̿—h̿ 12 „

c̿̄—g 5 „

Gedeckt 8′ und Liebl.-Gedeckt 8′.

Cs	6 ℳ
D	5 „
Ds	5 „
E	5 „
F	4 „
Fs	4 „
G	4 „
Gs	4 „
H	3 „

c—h 32 ℳ

c̄—h̄ 20 „

c̿—h̿ 15 „

c̿̄—g 5 „

Geigen-Principal 8′.

(Tiefe Oktave Holz.)

Cs	9 ℳ
D	8 „
Ds	7 „
E	7 „
F	6 „
Fs	6 „
G	6 „
Gs	5 „
A	5 „
B	5 „
H	5 „

c—h 65 ℳ

c̄—h̄ 28 „

c̿—h̿ 12 „

c̿̄—g 4 „



Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

P. Raphael Molitor, Benediktiner der Beuroner-Kongregation, **Die Nach-Tridentinische Choral-Reform zu Rom.** Ein Beitrag zur Musikgeschichte des 16. und 17. Jahrh. 1. Bd. **Die Choral-Reform unter Gregor XIII.** Leipzig, F. E. C. Leuckart. 1901.

Der römische Choral, cantus gregorianus, ist gegenwärtig der Mittelpunkt der Erörterungen in musikalischen Kreisen. Verschiedene Fragen, die seinen Ursprung, seine Geschichte, die Art und Weise seiner Überlieferung, seine Eigenart und seinen Vortrag betreffen, werden in Zeitschriften und eigenen Monographien, in einfachen Artikeln und in grossen, teilweise monumentalen Werken, mit Eifer besprochen und einer gediegenen Lösung näher zu bringen gesucht. Auch Polemiken knüpften sich daran,[1]) an welche sich wieder zahlreiche Publikationen der immer mehr sich krystallisierenden Parteien anschlossen. Die eine Richtung nämlich — man kann sie auch Schule nennen, da sie ein von allen anerkanntes Lehrbuch des Chorals als geistigen Mittelpunkt besitzt: Die Mélodies grégoriennes d'après la tradition par le R. P. Dom Joseph Pothier (übersetzt von Ambrosius Kienle O. S. B. 1881) — hat die Tradition des Chorals auf ihre Fahne geschrieben und will sie, nachdem man dieselbe mit Aufwand grossen Fleisses, grosser Gelehrsamkeit und auch grosser Kosten gefunden habe, um jeden Preis festhalten. Die Tradition, und zwar die auf Gregor d. Gr. zurückführende, will man zunächst in der Paléographie musicale (Facsimiles phototypiques, Solesmes Imprimérie St. Pierre par Sablé, für Deutschland Leipzig bei Breitkopf & Härtel) gleichsam dokumentarisch besitzen. In diesem Riesenwerke werden, in Phototypie hergestellt, 1200 notierte Handschriften oder Codices zumeist aus dem 11. und 12. Jahrhundert[1]) originalgetreu in einigen Teilen wiedergegeben; der Haupttext, der als Unterlage der Vergleichung dient, ist das Motett „Justus ut palma florebit". Seit dem Jahre 1889 sind 7 Bände erschienen. Aus der grossen Übereinstimmung aller dieser Notationen nun schliesst man sodann, dass eben diesen 1200 Handschriften gerade so viele oder wenigstens sehr viele Neumen-Codices entsprechen, aus denen die Notation durch Übertragung entnommen worden sei. Unter den Neumenhandschriften reicht eine, das berühmte Antiphonarium von St. Gallen,[2]) bis zum Antiphonarium des hl. Gregor d. Gr. selbst zurück. Denn, wie uns der „Mönch von St. Gallen" berichtet, Papst Hadrian schickte an Karl den Gr. zwei Mönche, Petrus und Romanus, um an seinem Hofe für die Kleriker den römischen Gesang zu lehren.[3]) Beide brachten Abschriften des Antiphonarium Gregorii mit;[4]) die eine ging verloren, die andere (oder wenigstens eine genaue Kopie davon) ist der grösste Schatz der Bibliothek von St. Gallen. So sei, schliessen die Verfasser der Paléographie und deren Anhänger,[5]) der Choral des hl. Gregor gefunden; man brauche nur mehr die ursprünglichen Regeln des Vortrags, den Rhythmus im weitesten Sinne des Wortes, zu ermitteln.

Die zweite Richtung hat mehr praktischen Charakter und will die editio typica des Graduale und Vesperale Romanum nach und nach durch Anpassung an moderne Auffassungen und durch zeitgemässe Kürzungen zu einem allgemeinen Chor- oder auch Volks-Choralhandbuch machen.

[1]) Eine zwischen Mocquérau und Cagin als Vertretern der Benediktinerpartei einerseits und Gevaert, Direktor des kgl. Konservatoriums in Brüssel, andrerseits. Der letztere Gelehrte nämlich will die Autorschaft des cantus gregorianus Gregor dem Gr. absprechen und einem der zwei folgenden (griechischen) Gregore zuteilen, in seiner Schrift Les origines du chant liturgique etc. Fr. Aug. Gevaert, Gand 1890. Gegen ihn verteidigen Duchesne im Bulletin critique 1890 p. 315, Grisar S. J. in „Zeitschrift f. kath. Theologie" (Innsbruck) XIV (1890) p. 377, und die beiden genannten Gelehrten Mocquérau und Cagin in der Révue Bénédictine fevr. 1890 (u. ff.) die Tradition hinsichtlich Gregor d. Gr., indem sie das klassische Zeugnis des Joh. Diaconus (um 872) durch eine Kette von anderen Zeugnissen bis in die Nähe von Gregor d. Gr. hin beweiskräftig abschliessen. — Eine zweite Polemik wurde von Mons. Respighi, Cerem. Pontificio in Rom, gegen eine Schrift des Dr. Haberl in Regensburg: ‚Giov. Pierluigi da Palestrina und das offizielle Graduale Romanum der Editio Medicæa von 1614' eröffnet. Er thut das in 2 Broschüren: Giov. Pierluigi da Palestrina e l'emendazione del Graduale Romano (Rom, Desclée, Lefévre u. Cie. 1899), und: Nuovo studio su Giov. Pierl. da Palestrina e l'emendazione del Grad. Rom., con appendice, 1900 bei Desclée. Letztere Schrift, sagt Molitor im vorliegenden Werke Einl. S. XIV Anm., sei eine Umarbeitung der ersteren und zwar teilweise auf Grund eines Artikels in der „Römischen Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte" XIII. Jahrg. 1899 S. 365—373 Oktoberheft („Zur Vorgeschichte der Medicäa" v. P. R. Molitor selbst).

[1]) Darunter die berühmten Codices von Cambrai Rheims und Montpellier.

[2]) Dieses wurde nebst anderen zur Vergleichung mit obigen Notenhandschriften herangezogen.

[3]) Die Zeit weiss uns der Mönch nicht genau anzugeben. Mon. S. Galli Gesta Car. M. 10. Vgl. Ans. Schubinger O. S. B. „Sängerschule v. St. Gallen vom 8.—12. Jahrh." 1858 S. 5. — Der † Bibliothekar von St. Gallen v. Arx nennt an Stelle des Kaisers K. d. G. Karl den Dicken in seiner Introductio, welche dem genannten Antiphonarium vorne eingefügt ist.

[4]) Petrus ging später nach Metz, Romanus nach St. Gallen; aus welchen Ursachen, ist nicht ganz aufgeklärt. Vid. Gesta Car. M. 11. Schubiger in der genannten „Sängerschule" nennt S. 6 als Grund Krankheit, die den Romanus schon auf der Reise in St. Gallen zurückgehalten; nach dem nämlichen Mon. S. Galli. 11.

[5]) Paléographie musicale I. Bd. 4. Kap. S. 29. Dr. Peter Wagner „Einführung in die gregorian. Melodien" 1895, Freiburg (Schweiz) S. 4 ff. Vgl. Gietmann S. J. Musik-Ästhetik 1900 S. 100 u. 121.

Mitten in der lebhaften Kontraverse der beiden Richtungen, die sich in der letzten Zeit um die Autorschaft Palestrina's an der Medicæa drehte, erscheint ein Werk (vorerst dessen erster Band), das Licht in die Vorgeschichte der Medicea und der „Choralreform“ überhaupt bringt, nicht veranlasst von dem Streite, wie der Verfasser eigens in seinem Vorworte S. V betont, aber um so mehr von allen erwünscht; es hat den Titel: „Die nachtridentinische Choralreform zu Rom“ und ist verfasst von P. Raphael Molitor, O. S. B. in Beuron. Die Choralreform nach dem Konzil von Trient unter Papst Gregor XIII. war die erste und zwar offiziell in Angriff genommene Reform des gregorianischen Gesanges: lag sie im Geiste der Beschlüsse des Konzils von Trient, wie Dejob[1]) glaubt, indem vielleicht die greg. Melodien nicht mehr ihrem liturgischen Dienste entsprachen, entweder weil sie zur neu geordneten Liturgie nicht mehr gut sich fügten und deshalb ihre Anpassung[2]) an dieselbe notwendig geworden war; oder etwa wegen zu grosser Ausdehnung der Melodien selbst? War sie überhaupt notwendig, sei es wegen Korrumpierung der alten Form, sei es wegen veränderter Anschauung der Kunst in Bezug auf Gesang und Gesangsvortrag, speziell in der Kirche? Der Verfasser formuliert eben diese Fragen also:[3]) „An und für sich stand ja einer Umarbeitung und Korrektur des gregorianischen Chorals kaum etwas im Wege, sobald nur einmal die allgemeine Überzeugung sich darüber gewiss war, dass 1. die Melodien, in deren Besitz die Kirche sich damals befand, ihrem Zwecke in der Liturgie nicht oder nur in sehr ungenügender Weise entsprachen; ferner darüber, dass 2. unter dieser Voraussetzung eine Restauration der ursprünglichen Formen oder wenigstens einer der originären Fassung nahe kommenden Version der Melodien damals unmöglich war,[4]) oder zu keinem den Anforderungen einer würdigen, liturgischen Musik entsprechenden Resultate führen konnte; endlich darüber, dass 3. die Kunst des 16. Jahrhunderts über die hinreichenden Mittel verfügte, um wirklich Besseres an die Stelle des Alten zu setzen oder aus ihm herauszubilden.“ Um aber den Stand der Reform, fügt der Autor bei, vom liturgischen Gesichtspunkt aus zu würdigen, müssen wir die massgebenden Faktoren zu Rate ziehen, das Konzil von Trient und die darauffolgenden Partikularsynoden,[5]) denen der Kirchenrat unter einigen Fragen der Liturgie und Disziplin auch die Musica sacra zu ordnen übertragen.[1]) „Um die Stellung der Reform in der Geschichte des Chorals zu verstehen,[2]) haben wir uns umzusehen nach den ausserhalb Roms in Italien und anderswo obwaltenden Verhältnissen ... und auf Grund positiver Angaben ein allgemeines Bild über den Zustand des Chorals (die Choraltheorie, Choraldrucke, Textbehandlung, Chöre) zur Zeit der ersten römischen Reformversuche zu entwerfen.“ Nur im Falle einer ungünstigen Gestaltung dieses Bildes könne man, meint er, von einer Choralfrage des 16. Jahrhunderts sprechen.

[1]) De l'influence du Concil de Trente sur la litterature et les beaux arts. S. 255.

[2]) Nicht bloss an den neuen (vielfach gekürzten und umgearbeiteten) Text, sondern auch an dessen Geist. Es sei schon hier bemerkt, dass der Verfasser nur eine Anpassung an den Text zulässt, jede andere (innere oder äussere) Begründung der in Rede stehenden Reform als historisch nicht erwiesen verwirft.

[3]) S. 68 u. 69.

[4]) Diesen und den folgenden Punkt entrückt Molitor der Diskussion durch seine (bejahenden) Erklärungen Seite XII, 64, 199, 209 u. a.

[5]) U. a. O. S. X. XI. der Einleitung. S. 1. 22 ff. 36 ff.

Und nun legt der Verfasser auf Grund authentischer, bisher unbekannter Dokumente aus dem Staatsarchiv zu Florenz (Nachlassenschaft der Medicäischen Druckerei), aus dem Staatsarchiv zu Simancas, aus der vatikanischen Bibliothek, aus dem Archiv der spanischen Gesandtschaft in Rom, aus den Bibliotheken von München, Strassburg, Mailand, Bologna u. a. den Stand der ganzen Vorgeschichte der Choralreform samt deren Verlauf in vornehmer Ruhe, mit gewissenhafter Objektivität und Gerechtigkeit vor. Zwar erkennt man bald den Standpunkt des Verfassers, es ist der der Tradition (des Chorals der Codices); es ist der Standpunkt seines Ordens, aber dieser Standpunkt hindert den Historiker dieses Werkes nie, mit Unbefangenheit und strenger Unparteilichkeit seines Amtes zu walten.[3]) Wir wollen des Verfassers Gesamtzeichnung, wie er sie uns gibt, zuerst vorführen und dann einige der Kritik entsprechende Bemerkungen daranknüpfen.

Reform![4]) Was heisst Reform? Im Sinne des Kirchenrates von Trient und der seine Beschlüsse ausführenden Päpste, sowie der päpstlichen Kommissionen zur Leitung der liturgischen Reformen (meist unter Vorsitz des Kardinals Sirleto) war Reform Erhaltung des guten, bewährten Alten und Absonderung des Unnützen, Profanen.[5]) So ging man vor bei der Revision des Missale, des Breviers; so bei der Ordnung der ambrosianischen Liturgie in Mailand (S. 64); so auf den Partikularsynoden (S. 22 ff.).

Was fanden diese berufenen Faktoren über den Choral zu urteilen? Das Konzil hat einfach

[1]) Conc. Trid. ed. Richter (Lipsiae 1853); sess. XXII. sess. XXIV. c. 12 de ref. Molitor S. 21.

[2]) Molitor S. 70 u. 71.

[3]) Nur hie und da ist der Verfasser zu ängstlich besorgt, um uns so auszudrücken, den traditionellen Gesang gegen Angriffe in Schutz zu nehmen; so z. B. wenn er S. 28 die Neumen betr. sagt: „es darf nicht ohne weiters an eine Vereinfachung ... gedacht werden.“ Objektiver würde man schreiben: braucht nicht. — Ferner S. 32 den Gebrauch der Melismen betr.; vgl. S. 63 den Übergang von den Mailänder Vorgängen (Abweisung eines Gesuches von seiten des Papstes, um „keine Strasse für andere Neuerungen zu eröffnen“) zur Choralreform in Rom, und S. 231 ff: der Verfasser verteidigt die Auffassung, dass im Schreiben Palestrina's an den Herzog von Mantua vom Choral die Rede sei, will aber doch dessen Urteil nicht als Urteil über den Choral gelten lassen.

[4]) Molitor S. XI der Einleitung u. 63, 262 u. a.

[5]) S. 65 u. 284.

bestimmt, dass die Kleriker in den Seminarien denselben studieren und pflegen sollten;[1] ja es wollte ausser dem Choral jeden Gesang in der Kirche verbieten; jedoch begnügte es sich schliesslich, in der 22. Sitzung[2] jede unwürdige und unreine Musik zu verbieten.

Und was haben die Partikularkonzilien im Choral zu reformieren für gut befunden? Sie mussten sich im Auftrag des Trienter Kirchenrates[3] über den Stand des Kirchengesanges in ihren Sprengeln Bericht erstatten lassen und ihrerseits einen Bericht samt Würdigung der Gewohnheiten und Bedürfnisse der Einzelkirchen nach Rom senden. Ihr Urteil ist also sehr wertvoll. Die Provinzial- und Diözesansynoden behandeln und regeln zumeist die Anpassung der Chorbücher an die neugeordnete Liturgie. Wenn, wie der Verfasser S. 28 anführt, einige Synoden eine Kürzung der Neumen verlangen, so seien zunächst die (missbräuchlich gebildeten) „Anhängsel" an die Grundform der Melodien, besonders der Antiphonen. Wenn sodann das Konzil von Cambrai 1565, das von Rheims 1564 und wieder vom Jahre 1583 die Beschneidung der Notenanhäufungen fordern und die richtige Textbehandlung nach Accent und Quantität einschärfen, so könnten, meint der Verfasser (S. 29 ff., 31 ff.) vereinzelte Missbräuche oder lokale Verhältnisse als Begründung dienen. Die Synode von Krakau 1621 verbietet die Mensur im Choral.

Die Choraltheorie[4] hielt im allgemeinen noch an der Autorität früherer Jahrhunderte, an einem hl. Bernhard, Gafori, Bonaventura von Brescia u. a. fest, ebenso an der Tradition des Gesanges mit ihren Lehren vom Gleichwert der Choralnoten und der rhythmischen Bedeutung der geschlossenen Neumen, von der guidonischen Hand und den Deduktionen und Mutationen, von der Neumentafel und deren Lesung und Vortrag, soweit wir aus den kargen Aufzeichnungen über diesen von den Theoretikern „immer stiefmütterlich behandelten Punkt"[5] schliessen können. Freilich zeigt sich schon der Einfluss der Mensuraltheorie, aber noch ist die Tradition im wesentlichen unverändert, so dass ein äusserer Eingriff durch eine eigentliche Choralreform ungeboten schien.

Die italienischen Choralnotendrucke, die der Verfasser in grosser Menge, wenn nicht vollzählig, bis zum Jahre 1577[6]) kritisch prüfend vorlegt, „folgen[7]) im allgemeinen den traditionellen, auch in der Theorie herrschenden Grundsätzen der Choralnotation. Die Drucke haben die denkbar höchste Vollkommenheit nicht erreicht, genügen aber in der Mehrzahl billigen Anforderungen; ja man würde jener Zeit ... schweres Unrecht zufügen, wollte man diese Ausgaben auf gleiche Stufe mit jenen des 17. und 18. Jahrhunderts stellen ... Und wenn auch (darin) manche Trübungen der Tradition sich einstellten, so darf ihr Einfluss ... doch nicht als eine merkliche Fälschung oder Korrumpierung aufgefasst werden. ... Eine Choralreform vermochten diese Drucke weder zu erschweren noch als unerlässliches Remedium ... heraufzubeschwören."[1]

Der Schwerpunkt der „Choralfrage" lag aber[2] „in der Art der Textbehandlung und im ausgedehnten Umfange der alten Melodien".[3]

Was sagen die Theoretiker des 16. Jahrhunderts in diesem Betreff? Teilweise unter dem Einflusse des Humanismus, teilweise auch durch ein natürliches Gefühl geleitet, hatte die Theorie den Kampf wider den „Barbarismus"[4] zunächst in der Polyphonie aufgenommen. In der Polyphonie war ja dieser Fehler zu offenkundig;[5] das war auch ein Grund, den einige Prälaten beim Konzil in Trient gegen dieselbe geltend machten. Und die Partei, welche unter den Musiktheoretikern dagegen auftrat, erstarkte immer mehr und kehrte allmählich ihre Waffen, zuletzt mit ganzer Schärfe gegen den Barbarismus im Choral. Vicentino und Tigrini gebrauchen schon sehr starke Ausdrücke (gegenüber dem gemässigteren Rossetti oder Ornithoparch und Fink). Um so auffallender erscheint die Thatsache, dass nicht ein einziger von allen die Forderung einer Umarbeitung der Choralmelodien aussprach. Nur der Bischof Cyrillo Franco hielt eine inhaltliche Vertiefung der Gesänge durch eine Bearbeitung derselben nach griechischen Mustern für möglich und zeitgemäss. In dem Streit der Theoretiker verteidigen die einen sogar die alten Prinzipien des Chorals, wie Salinas, andere, wie Fink, anerkennen den Vorzug beider Schulen, andere statuieren bloss den Widerstreit zwischen einst und jetzt, wieder andere wollen durch Kompromisse die beiden Richtungen ausgleichen, wie Rossetti.[6] Das Vorhandensein der

[1]) Sess. XXIII.
[2]) Sess. XXII. decr. de obs. et evit. in cel. M. Richter S. 475. [3]) Sess. XXIV.
[4]) Der Verfasser bietet in den meisten Kapiteln nur von den italienischen Verhältnissen ein Bild.
[5]) S. 89. Das meiste hierin nämlich leistete die lebendige Tradition, die Schule. So Vanneo, Peter Aron, Ang. da Picitono, Zarlino, Aiguino da Brescia, Salinas u. a.
[6]) S. 94—111. [7]) S. 119.

[1]) S. 113. [2]) S. 188.
[3]) Deswegen behaupten die Freunde der Choralreform vom J. 1577, seit mehr denn hundert Jahren sei in der Luft eine Stimmung gelegen, die dem Gesange des Mittelalters ungünstig war, und es habe deswegen alles nach Kürzung der langen Melodien gerufen. Siehe Molitor S. 207. Vgl. übrigens Dechevrens S. J. Etude de Science musicale III., wo S. 222 gesagt wird, es sei seit dem 12. Jahrhundert das ständige Bestreben der Musiker gewesen, die Choralmelodien zu verkürzen.
[4]) So nannte die damalige humanistisch gebildete Welt jeden Verstoss gegen die Prosodie, ebenso gegen die griechisch-klassische Textunterlage unter Gesänge (gemäss Accent und Quantität), sowie gegen die der Sprache sich anschmiegende Melodiebildung. S. u. a. Erasmus Dial. de recta latini graecique sermonis pronuntiatione 1528 S. 123 ff.
[5]) Man sehe nur einige Partituren von Isaak durch (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Wien Artaria 1898), einem angesehenen Komponisten, oder von Fevim, Brumel, Andr. Antiquus de Montona, selbst von Vittoria, und man wird staunen über die Vernachlässigung, ja Unterdrückung des Accentes und der Quantität.
[6]) S. 188 ff. Vgl. S. 125.

Barbarismen war (wie in der Polyphonie) im Choral notorisch. Aber in der ersteren waren sie durch den mehrstimmigen Satz und den Takt, und durch die damit zusammenhängende schwerere Belastung leichter Silben viel gravierender als im Chorale und meist nur die Folge einer sklavischen, oder selbst falschen Nachahmung des letzteren, in diesem jedoch konnte das Beleidigende solcher Unebenheiten durch einen rhythmisch geordneten Vortrag gemildert oder ganz verwischt werden.

Ebensowenig lesen wir in den Theoretikern eine Forderung nach Kürzung der umfangreichen Melodien.[1]) Viele, die wir schon kennen, sind voll Bewunderung für den alten Gesang, wie Rossetti, Vanneo, selbst, wenigstens in den Hauptpunkten, Konrad von Zabern; und ein Glarean, der in der Präfatio zu seinem „Dodekachordon“ nicht genug zu jammern weiss über Differenzen in den Choralbüchern seiner Zeit,[2]) und der immer die Notwendigkeit einer Reform im Choral betont, solange es sich um Richtigstellung der alten Melodien, der Eigentümlichkeiten der Modi an sich und in den einzelnen Melodien handelte, spricht mit Begeisterung von den gregorianischen Melodien.[3]) Für die Vortrefflichkeit der genannten Melodien spricht noch der Umstand, dass selbst das protestantische Kirchenregiment[4]) die römischen Melodien beibehielt, in manchen Gemeinden bis ins 18. Jahrhundert. Schliesslich sei noch bemerkt, dass Franz de Brugis, ein Franziskaner, ein Graduale correctum herausgab, worin er die Fehler der damaligen Bücher zu korrigieren suchte; er hatte aber an den Melodien selbst nichts auszusetzen. Sein Werk ist heute noch sehr angesehen. Eine Krisis für den unveränderten Fortbestand der traditionellen Choralmelodien ist demnach, wie es scheint, der Theorie des 16. Jahrhunderts unbekannt.[5])

So stand also die Choraltradition im allgemeinen einheitlich und unverdorben da; nur viele verschiedene Lesearten[6]) und da und dort einige Fehler waren in den Chorbüchern aufscheinend, so dass ein Glarean und Franz de Brugis klagt, der Choral sei in den einzelnen Ländern, ja selbst in Diözesen und einzelnen Ordenskirchen sehr verschieden. Allein solange jede Kirche für sich eine feste Chorpraxis besass, waren solche Verschiedenheiten in Wirklichkeit sehr untergeordnet.

Die ausführenden Organe des Kirchengesanges, die Chöre[7]) standen nach den Mitteilungen zeitgenössischer Autoren, eines Konrad von Zabern, Pietro de la Valle, Aiguino von Brescia u. a. in Bezug auf musikalische Bildung und Kunstleistung auf mittelmässiger Höhe und zeigen neben einzelnen Schattenseiten, als da sind Fehler in der Disziplin, die Manieren der Sänger Bravourarien zu improvisieren, „Koloraturen“ und andere Schnörkeleien im Choral und in den polyphonen Gesängen anzubringen,[1]) doch manche recht lichtvolle Züge.

Nach dieser Darstellung der Verhältnisse war eine eigentliche Choralfrage, d. h. das Bedürfnis nach einer Umbildung der Melodien nicht vorhanden; wohl aber wäre eine Reform im Sinne einer Restauration am Platze gewesen. „Den Rhythmus der Musica plana in möglichster Reinheit wieder herstellen, seine Grundlagen und Gesetze systematisch entwickeln und in ihrer ästhetischen Bedeutung dem Verständnis der ausführenden Chöre näherbringen: das wäre gewiss eine zeitgemässe, dem konservativen Geiste des Tridentinum und der liturgischen Reformkommissionen Pius V. nicht widerstreitende Aufgabe gewesen, eine Aufgabe, die . . . der Reform eine einflussreiche Stellung in der Geschichte der katholischen Kirchenmusik sichern musste.“ [2])

Was für eine Reform beabsichtigte dann Gregor XIII. mit seinem Breve vom 25. Okt. 1577? Gemäss seiner strengkonservativen Gesinnung die er bei der Reform des Martyrologiums, der Revision des corpus juris und der Approbation der ambrosianischen Liturgie bethätigte, sagt der Verfasser,[3]) konnte er nur die Erhaltung des bestehenden Gesanges wünschen und nur accidentelle Änderungen, Auslassungen und Anpassungen an den neuen Text des Missale im Auge haben. Das beweise auch das Breve selbst. Denn es heisse: animadversum est, Antiphonaria, Gradualia . . . . . post editum breviarium et missale ex Concilii Tridentini praescripto quam plurimis barbarismis . . . . esse referta. Die Zeitangabe post breviarium editum müsse zu referta bezogen werden; eine Verbindung mit animadversum est sei unstatthaft.[4])

Wir können — um unsere Bemerkungen zu beginnen — dieser Argumentation uns nicht anschliessen. Der Subjektsatz Antiphonaria . . . . post editum breviarium . . . . . esse referta quam plurimis barbarismis, bezieht sich ganz und in allen seinen Teilen auf sein Verbum animadversum est und besagt: Nach der Ausgabe des Breviers und Missale hat sich eine Menge von Barbarismen gezeigt. Dass diese Barbarismen sich erst seit der neuen Ausgabe des Breviers und Missale gebildet hätten, wie der Autor will (S. 51), ist nicht im Text enthalten; denn in diesem Falle müsste das post editum br. in sensu restrictivo, nicht explicativo, angewendet werden, wozu hier kein Anhaltspunkt vorhanden, weil der Satz ganz allgemein ist.[5])

Ob also diese Fehler alte oder neue seien, oder beides zugleich, steht nicht im Context.[6])

---

[1]) S. 200 ff.

[2]) Molitor S. 186, aus Sala Vita di S. Carlo Borrom. S. 148 ff. [3]) Molitor S. 202 ff.

[4]) R. v. Lilienkron: Über den Choralgesang in der evang. Kirche. 1881. Heft 144 der deutschen Zeit- und Streitfragen. Vgl. Prætorius Syntagma 1614. Bd. 1. S. 459 ff. Ebenso Eitner Monatshefte X. 1878. S. 81—82.

[5]) U. a. O. S. 202. [6]) U. a. S. 186.

[7]) S. 150—183.

---

[1]) S. 177. [2]) S. 213 u. 214. [3]) U. a. S. 65.

[4]) S. 50. [5]) Man könnte auch das Lemma aus der Logik herbeiziehen: Propositio affirmativa non est exclusiva. Wozu brauchte übrigens das Breve, wenn es blosse Anpassung an Missale und Brevier befahl, soviele Ausdrücke von purgare, corrigere und reformare?

[6]) Der Verfasser fürchtet für den heil. Gregor d. Gr., S. 50, wegen der von uns angenommenen Auffassung des Breve. In diesem nämlich würden auch die Komponisten verantwortlich gemacht für die Fehler des Chorals, also auch der hl. Gregor.

Unter der Voraussetzung des Autors müssten in der kurzen Zeit von 1570—77 auffallend viele und vielerlei Fehler, Barbarismen, Unklarheiten, Überflüssigkeiten, in die alten Handschriften und neuen Drucke sich eingeschlichen haben. Von den **neuen Drucken** bringt der Verfasser eine reiche Liste, fortgeführt bis zum Jahre 1572 (Junta Venedig Antiphonarium),[1]) lobt ihre Sauberkeit und Genauigkeit, weiss aber nichts von den **neuen** Barbarismen u. s. w. zu bemerken; es waren „übrigens, sagt er, in der kurzen Spanne Zeit 1570—77 .... in Italien nur wenige Choraldrucke erschienen."[2]) Und von den **alten Handschriften** sagt Parasoli in seiner Eingabe an K. Borromäus 1592,[3]) dass sie „im Vergleiche zu den Drucken nur wenige verfehlte Korrekturen und Irrtümer enthielten."[4])

Wir wissen allerdings nicht, sagt der Verfasser ganz richtig S. 186, welche Verhältnisse jenen Männern vor Augen schwebten, welche das päpstliche Reformbreve inspirierten. Wahrscheinlich haben es die beiden Künstler Palestrina und Zoilo inspiriert, indem sie mündlich oder schriftlich Bericht erstatteten; es ist das der gewöhnliche Gang der Geschäfte. Die liturgischen Bücher wollte man alle richtig stellen, mit ihnen auch den liturgischen Gesang; über diesen wurde ein Gutachten verlangt; das gaben die beiden Künstler. „Wir haben aber bis zur Stunde keine Nachricht darüber, ob und woher die Verfasser des Breve[5]) von auswärts Berichte erhalten und auf Grund derselben die Aufgabe ihrer Reform näherhin bestimmt haben."[6]) Der Verfasser muss eigentlich annehmen, dass viele Berichte über auswärtige Handschriften und die seit 1570 sich darin befindlichen Barbarismen und Überflüssigkeiten in Rom einliefen, weil er glaubt, diese allein hätten die „Choralreform" veranlasst.

Rezensent ist anderer Anschauung, und zwar nicht bloss wegen des Wortlautes des Breve an sich, welches, wie der Verfasser ganz gut sagt, wegen seiner allgemein gehaltenen Ausdrücke zu dehnbar und unbestimmt ist, und deswegen in Bezug auf die Bestimmung des Objektes der Reform, keine abschliessende Beweiskraft hat, sondern auch wegen der Beziehung des Inhaltes ebendesselben Breves zu den Anschauungen der Künstler damaliger Zeit, insbesondere eines Palestrina und Zoilo, und der ganzen „neuen Schule", wie der Verfasser sich ausdrückt. Haben die beiden Meister den Papst Gregor XIII. in Betreff des Chorals informiert und zum folgenden Reform-Breve inspiriert,[7]) wie der in Rom weilende spanische Priester Don Fernando de las Ynfantas in seinem Bericht an König Philipp II. vom 25. November 1577 behauptet, so war es natürlich, dass sie ihn nach ihren Anschauungen und Grundsätzen inspirierten; und diese Grundsätze sind die im Breve ausgesprochenen, aber den modernen zeitgenössischen Schriftstellern[8]) entnommen; es sind die Anschauungen, welche Palestrina in seinem Schreiben an den Herzog von Mantua[1]) entwickelt, gleichsam sein Programm in der Reform. Ferner mit der Informierung seitens der Meister ist wohl correlativ die Direktive seitens des Papstes und der zur Reform beigegebenen Kardinalskommission, wenn auch Molitor dies nicht zugeben will. Da er dagegen keinen historischen Anhaltspunkt vorbringt,[2]) so ist das gewöhnliche Vorgehen in solchen Angelegenheiten für uns massgebend. Es ist uns schwer zu denken, dass man mit dem Papste Pläne in einer sehr wichtigen Sache machte (im Anschlusse an die liturgische Reform) und doch von ihm keine Anweisungen erhielt, ebenso dass die berufene Kardinalskommission in der Angelegenheit keine Winke, ja nicht einmal ein Lebenszeichen gab, bis Las Infantas ein Memorandum einreichte und von dieser Kommission eine beruhigende Versicherung erhielt. Das wäre gegen alle Erfahrung und Geschäftspraxis. Der Verfasser lässt die zwei Meister ganz nach eigenem Heft arbeiten und später (nach der eben erwähnten Erklärung der Kommission 1579 im Dezember) fortarbeiten **gegen** die Intentionen des Papstes, was sehr unwahrscheinlich ist und deswegen nur sehr starken Beweisen gegenüber angenommen werden könnte. Palestrina und Zoilo waren treue Diener der Kirche (Palestrina war ein Freund des hl. Philipp Neri und starb in seinen Armen 1594, 2. Febr.), und haben, soviel bekannt, nie in Opposition gegen den Papst und die ihnen vorgesetzten Behörden sich gesetzt. Darum nimmt sie auch der Autor einmal bei einer anderen Gelegenheit mit Recht in Schutz gegen die Anschuldigung des Las Infantas,[3]) als hätten sie nur aus Gewinnsucht ihre Vorschläge bezüglich der Reform gemacht. (S. 213).

In den Vorbemerkungen dagegen zur Ausfertigung einer Bulle für das Graduale von 1614 heisst es, die Reform hätte, wenn durchgeführt, **ganz neue** Choralbücher für **alle** Kirchen der Christenheit erfordert, was unerträgliche Kosten und Beschwerden verursacht hätte, und **deswegen** „liess Papst Gregor XIII. seinen Plan fallen, nicht ohne grosses Missbehagen." (M. S. 252.)

Das übrigens scheint sicher anzunehmen zu sein, dass sowohl der Papst, als die beiden Künstler über die Tragweite des Unternehmens nicht klar waren. Die **Hauptgedanken** ihres Planes, die im Breve entwickelt sind, entnahmen Palestrina und Zoilo den Prinzipien der „neuen Schule", deren Haupt eben Palestrina[4]) war; die erste Idee zur Reform fasste vielleicht der Papst selbst in Erwägung der Beratungen des Konzils von Trient über Einheit in Liturgie und Reinheit in Gesang, ferner im Anschluss an seine eigene

---

Aber der Text des Biographen Gregors besagt: „Antiphonarium centonem **compilavit**". Er war nur **Ordner**. [1]) S. 111. [2]) S. 186. [3]) S. 184. [4]) S. 187. Vgl. S. 57 ff.

[5]) Oder die Inspiratoren desselben.

[6]) S. 186. [7]) S. 46, 56 u. a.

[8]) Erasmus, Vanneo, Vicentino, del Lago u. a. Siehe Molitor u. a. S. 131 ff.

[1]) Vom 5. Nov. 1578. [2]) S. 56.

[3]) In seinem Memorandum an Gregor XIII. vom Dez. 1578 od. Jänner 1579. Einen gleichen Vorwurf von Seite des Musikers Cimello (in seinem Bittgesuch an Card. Sirleto) weist Molitor zurück (S. 211), indem er sein Programm mehr „lächerlich, als beachtenswert" findet. Diese letzten Worte zitiert er aus einem Artikel des Th. Schmid S. J. in den „Stimmen aus Maria-Laach" 1894. 1. H. Siehe K.-Musik. Jahrb. 1900. S. 172.

[4]) Molitor S. XIII. u. a.

Thätigkeit zur Ausführung der liturgischen Reform, wobei er eben beobachtete, dass nicht nur in der Liturgie eine grosse Uneinigkeit herrschte, sondern auch im Gesange, und daher mag ihm, wie Parasoli und Fulgenzio in einer an Kardinal F. Borromeo gerichteten Bittschrift (nach 1592) behaupteten, der Gedanke und Entschluss gekommen sein, che si cantasse uniformemente nella chiesa di Dio.[1]) Es waren ja, wie oben dargethan, viele Variationen im gregorianischen Gesang nicht bloss in einzelnen Ländern, sondern auch in einzelnen Diözesen herrschend geworden; dazu kamen die Manieren der Sänger in den damals üblichen Koloraturen und Diminutionen, durch welche man, da man sie immer anzuwenden gewohnt war, auch den Choral verunstaltete und ungebührlich verlängerte. Dem gegenüber lag nahe, einen einfacheren und einheitlichen Choral hergestellt zu wünschen. Was Gregor XIII. und seine Organe, Palestrina und Zoilo, im einzelnen von der Tradition des alten Chorals erhalten wünschten, was nicht, darüber fehlen uns alle Anhaltspunkte. Jedenfalls aber wurde damit, dass der Choral vereinfacht und „nach den Anforderungen der Zeit und den Regeln der Kunst“[2]) sozusagen etwas mundgerecht gemacht wurde, die Tradition des Chorals selbst nicht gerichtet oder vernichtet. Es gibt ja ein Mittelding zwischen Approbation schlechthin und Verurteilung,[3]) nämlich eine nach den Fortschritten der Kunst und Forderungen der Zeit eingerichtete mass- und pietätvolle Korrektur, um nicht den etwas odiosen Ausdruck Reform zu gebrauchen. Lag diese Korrektur des Chorals in den Intentionen des Konzils von Trient? Der unbekannte Verfasser der „Information über die Choralreform“[4]) behauptet es und Molitor gesteht,[5]) dass seit 1592 das Breve Gregors XIII. mehr dahin erklärt wurde, dass innere ästhetische Mängel im Chorale schon 1577 eine Reform opportun gemacht hätten und dass ihre Entfernung und Verbesserung der Weg zu einer vom Konzil oder von Gregor XIII. ersehnten Uniformität im Kirchengesange gewesen wäre. Und in der That, sollte die Kirche, nachdem sie auf allen Gebieten eine Reform ins Werk gesetzt, einzig in ihrem Gesange die Errungenschaften der neuen Zeit verschmähen? „Diese Frage durfte und musste gestellt werden.“[6]) Eine interessante Episode wird uns aus der Geschichte der von Pius IV. nach dem Tridentinum eingesetzten Kardinalskommission zur Reorganisation der päpstlichen Sängerkapelle berichtet. Einer der beiden Kardinäle, Vitelozzi, liess sich auf seiner Wohnung mehrere kirchliche Kompositionen vortragen zur Probe, ob in ihnen der Text verständlich wäre.[7]) Das ist ein Beleg für das Interesse der damaligen kirchlichen Kreise für die Verständlichkeit der Textworte im cantus sacer. Demnach hätte Dejob nicht so Unrecht, die Choralreform aus dem Geiste des Konzils abzuleiten. Wenn wir uns nicht ganz ablehnend gegen diese Ansicht verhalten, kommen wir auf den Kern der „Choralfrage“ zu sprechen.

War zu einer Reform des Chorals ein äusserer[1]) oder innerer Grund vorhanden, so gab es in der That eine Choralfrage; war kein derartiger Grund vorhanden, so war die ganze Bewegung nur eine Unternehmung der Künstlerpartei. Der Verfasser stellt sich, wie wir gesehen, zur letzteren Ansicht und bringt für die ganze Bewegung lediglich als Veranlassung zwei Punkte vor: die Reaktion der neuen Schule gegen die Vernachlässigung[2]) der Quantität und des Accentes, ebenso gegen die auffallenden Barbarismen und die Schwerverständlichkeit des Textes, zunächst in der älteren Polyphonie; bald erhob man die gleiche Klage gegen den Choral. Die neue Künstlerschule war getragen vom Humanismus, der auch auf diesem Gebiete die altgriechischen Gesetze für die Metrik, Prosodie und Textbehandlung repristinieren wollte. Rezensent möchte als Vertreter der ersten der obenangeführten zwei Anschauungen vor allem einen äusseren Grund für eine Reform, den wir auch den praktischen nennen können, anführen:[3]) es ist die Ausführbarkeit des Choralgesanges. War damals und ist jetzt ein Gesang, der öfter siebzig, ja auch hundert, sehr oft fünfzig und vierzig Noten auf einer Silbe aufweist, für den Durchschnitt der Chöre, welche nicht Priesterchöre sind, leicht ausführbar? Unsere Laienchöre — die zwei Gattungen von Chören müssen immer unterschieden werden — haben weder die technische Übung für eine gute Ausführung langer Melismen, noch die dazu unleugbar erforderliche ascetische Schulung; einige Melismen, wie die Alleluja-Jubilationen, haben nur wahren Sinn beim Priesterchor, der um den Altar geschart, gleichsam nur eine Person ist mit dem amtierenden Priester. Wir haben diesen Gedanken schon einmal in der Innsbrucker Zeitschrift f. k. Theologie Jahrg. 1897 S. 751 ff. ausgesprochen und hatten auch damals nur Laienchöre im Auge. Wir wissen uns in

---

[1]) Molitor S. 184 mit Anm.

[2]) So drückt sich der Verfasser hinsichtlich des von ihm sehr empfohlenen Graduale reformatum des Franziskaners Franz de Brugis S. 209 aus.

[3]) Molitor S. XI der Einleitung.

[4]) Einige Jahre vor 1599 geschrieben. Das Original ist in Florenz, Archivio di Stato.

[5]) S. 55. [6]) M. S. 64.

[7]) Molitor S. 21. Das Nähere in Ambros, Gesch. d. Musik, 4. Bd. S. 15 ff, wo auch Card. Borromäus genannt ist. Vgl. Dr. Haberl „die Kardinalskommission von 1564“ im Kirchenmus. Jahrb. 1892. Pallavicini Hist. Conc. Trid. 3. Th. S. 249 ff. Die Episode wurde, wie bekannt, später durch einen drastischen Ausspruch des Kardinals ausgeschmückt.

[1]) Dazu muss auch die Autorität (also die Grundsätze des Konzils oder die Wünsche der Päpste) gerechnet werden.

[2]) Siehe oben unser Referat darüber S. 3 ff. — Die neue Schule konnte ihre Theorie verteidigen für ihre Schöpfungen, brauchte aber nicht hinübergreifen auf den in sich künstlerisch abgeschlossenen Choral, sagt Molitor S. 147 u. a. „Man übertrieb die fremden Fehler und die eigenen Vorteile“. Ebenda.

[3]) Der Verfasser spricht nur vom ästhetischen (inneren) Grund rücksichtlich einer Choralreform oder Nichtreform. Den praktischen lässt er ganz ausser Auge. Und doch ist er unabweisbar. Selbst der Verfasser der zwei Artikel vom 2. und 3. Dez. vor. Jahres in der Germania zu Berlin, der mit Schärfe den alten Choral verteidigt, schlägt eine kürzere Ausgabe, ein Compendium, vor.

diesem Punkte (infolge von Privatbesprechung) eins selbst mit dem einen und andern Chordirektor der „alten Schule" von Solesmes.

Vom praktischen Standpunkt aus also hat, glauben wir, eine Reform volle Berechtigung. Ob das Trienter Konzil diesen Punkt im Auge hatte, wissen wir nicht. Aber heute hat ja die „Neuschule" den gleichen Grund auf ihrer Seite.

Indes auch vom ästhetischen Gesichtspunkt aus war mehr als ein in der Eigenart des Chorals gelegener Grund vorhanden,[1]) eine Anpassung desselben an neue, oder vielmehr neubetonte Grundsätze zu wünschen; nicht als ob deswegen der traditionelle Choral, durch Alter und tausendjährigen Gebrauch, durch Kunstvollendung in Melodie-Bildung und -Zeichnung, durch Tiefe des Ausdruckes und Erhabenheit der Affekte, gleich ausgezeichnet und ehrwürdig, in seinem Wesen verurteilt würde, wie der Autor meint, sondern weil es allen lebenden, (d. h. im Gebrauch stehenden) Künsten natürlich ist, sich in accidentellen Dingen den Zeitforderungen anzuschmiegen.[2])

Vor allem ist es der „uralte Streit über die Textbehandlung seitens der Musiker", wie Molitor richtig S. 135 bemerkt, der zu Zeiten mehr Beachtung fand;[3]) so im 16. Jahrhundert. In Bezug auf Textbehandlung aber ist im traditionellen Choral, was der Verfasser oft anerkennt und gleichsam als ein patentiertes Vorrecht für den Choral in Anspruch nimmt, eine grosse Willkür oder eine Fülle von „Barbarismen" zu finden. Zwar mildert der geordnet rhythmische Vortrag, wie der Verfasser bemerkt,[4]) die Härten, aber Härten sind es doch. Sowie diese Härten empfunden wurden von Boëthius Severinus, in seinem bekannten Werke de musica, von Alcuin dem Freunde Karls d. Gr. in seinem Buche de philosophia,[5]) Abteilung Musik, von Aurelianus Reom. (bei Gerbert I. c. VIII), von vielen Musiktheoretikern des Mittelalters, angefangen von Cassiodor, Notker, Hukbald und Guido, bis zu Johann de Muris und Engelbert von Admont,[6]) — Guido von Arezzo z. B. findet es unschön, wenn die Melodie in einem gewissen Widerspruch gegen die Wortbetonung trete (u. a. Disc. art. mus. S. 15), und verlangt deswegen, dass die Sätze der Melodie mit den Sätzen des Textes sich decken und lange Töne mit langen Silben zusammenfallen —, weswegen diese Theoretiker stets Regeln für den Ausgleich zwischen Sprache und Melodie

[1]) Wir nennen deshalb diesen Gesichtspunkt den inneren Grund der Reform.

[2]) Wir glauben hiemit zugleich, dass der Choral nicht ein abgeschlossenes Kunstwerk ist, wie man voriges Jahr öfter (so in der Germania 2. Dez., im Osservatore Cattolico zu Milano, 27. Dez.) lesen konnte, sondern noch einer Vervollkommnung de bono in melius fähig ist.

[3]) Marius Victorinus klagt über die Willkür der Musiker in der Behandlung der Silbenquantitäten, ebenso Boethius und Albinus. Siehe Molitor S. 135.

[4]) Siehe oben S. 4.

[5]) Gerbert Bd. I. S. 41.

[6]) Ambros G. d. M. S. 28—218. Kirchenmus. Jahrb. Jahrg. 1886—88. Vgl. G. Gietmann S. J. Musik-Ästhetik S. 104 u. a.

angeben,[1]) so wurden sie später, und vielleicht noch mehr empfunden zur Zeit des Humanismus, von einem Erasmus, der[2]) sagt, dass zur Zeit des Ambrosius dem Unterschiede der Silben Rechnung getragen wurde, dass man auch im Vortrage diesen Unterschied solange beachtet habe, bis eine grobe Unkenntnis der Sprache und ein zügelloses Lärmen der Sänger dazu nötigte, sich zu „dieser ungleichen Gleichmässigkeit[3]) (inaequalem aequalitatem) zu bequemen"; ferner von Vicentino in seiner Antica musica l. IV. c. 29, wo er viel klagt über die Sänger, die „das Wort ganz ersticken"; sodann von einem del Lago, der über den Gesang seiner Zeit klagend meint, eine aller Barbarismen ledige Textunterlage sei ein gewisses Vorrecht der „Gebildeten" unter den Musikern oder der in die Schulgrammatik Eingeweihten; weiterhin von einem Zarlino und Franko, die der Verfasser Seite 128 und 144 citiert als „wider den Barbarismus der alten Schule" sprechend. Es ging demnach neben der Choraltradition stets ein „Wider" einher, bis zu Palestrina (und von da bis zu unseren Tagen.[4]) Und gerade jetzt, wo Philologen, Dichter und Musiker die Herrschaft des Wortes in der Kunst, speziell im Gesang so sehr betonen, wo die Richard Wagner-Schule durch die möglichst innige Verschmelzung von Wort und Ton und durch die Theorie des „Sprachgesanges" so grosse Erfolge erzielt, wo auch Kirchenmusiker für die Anwendung dieser Theorie im Kirchengesang eingetreten sind,[5]) besteht eine mächtige Strömung für die Übertragung der Grundsätze des Sprachgesangs auf den Choral. In der Medicæa ist der erste Versuch dazu nach den Prinzipien der Humanisten zu Palestrinas Zeit gemacht worden. Vielleicht wird man noch weiter gehen.

Eine besondere Eigentümlichkeit des alten Chorals, wie der Verfasser selbst (S. 224) hervorhebt, ist die Belastung der unbetonten Silben unmittelbar nach dem Wortaccent mit meist reichen Melismen. Von Seite der Solesmeser sagt man nun zwar (Paléographie Einleitung S. 24 ff.), wir glauben im allgemeinen mit Recht, dass die unbetonten oder tonlosen Silben zur Auf-

[1]) Janssens (le rhythme du chant grég. p. 21) unterscheidet 3 Klassen der neueren Theoretiker: Äqualisten, Mensuralisten und Anhänger des oratorischen Rhythmus. Aber alle 3 Klassen berufen sich auf die alten Theoretiker.

[2]) Molitor S. 126. Dialogus de recta latini græcique sermonis pronuntiatione, apud inclytam Basilæam in officina Frobeniana A. 1528. S. 123 f.

[3]) D. h. zu der damals üblichen Gesangsform in Spondäen. Das war eine andere Art von „Barbarismus".

[4]) Diesen historischen Beweis zu liefern, liegt nicht im Rahmen des vorliegenden Buches.

[5]) Witt, Mus. sacra 1881, XIV 89 ff. Weber im Cäcilienkalender 1883 S. 66 f. P. M. Ortwein O. S. B. über „Sprachgesang", Broschüre 1884, Regensburg, Seiling. 3 Regeln stellt Witt über Sprachgesang für Komponisten auf: Die betonten Silben sollen länger dauern; sie sollen in höherer Tonlage stehen, sollen auf gute Taktteile fallen. Es genüge aber eine dieser 3 Eigenschaften; besser wende man alle an.

nahme längerer Notengruppen geeigneter seien, als die scharf betonten; denn diese (accentuierten) verlieren die Kraft ihres Accentes durch eine Fülle von sie belastenden Melismen.[1]) Andrerseits jedoch wird durch das Anhäufen von vielen Tönen unmittelbar nach der Accentsilbe der Accent oder vielmehr seine Kraft ebenso geschwächt, wenn nicht ganz vernichtet.[2]) Sodann ist die Menge der Neumen auf den Endsilben vielleicht, wie Gietmann meint, bloss eine Eigenheit des 9. und 10. Jahrhunderts, wo wir sie zuerst (in den Neumenbüchern) antreffen, hervorgegangen aus dem Streben der Sänger, Fioritureu, Schnörkel anmutig anzubringen, wo es ging,[3]) nicht aber eine besondere Schönheit. Übrigens, wie der Verfasser und obengenannter P. Gietmann ganz richtig bemerken, hat die Musik, die profane, wie die religiöse und kirchliche, immer eine gewisse Freiheit in der Textbehandlung beansprucht, und eigentliche allgemein anerkannte Gesetze darüber sind bis jetzt nicht bekannt geworden. Nur die Griechen hatten für Wort und Ton gleichsam einen Guss.[4]) In den ersten christlichen Jahrhunderten dagegen hat man die volkstümliche Deklamation des liturgischen Wortes zur Herrschaft gebracht. „Der erste Schritt dazu war," sagt K. Chr. Fr. Krause, „die Befreiung der Melodie von den Fesseln der Prosodie." [5])

Eine parallele Tradition „wider die Choraltradition" findet sich auch bezüglich des zweiten Hauptpunktes der „Choralfrage", nämlich bezüglich der langgedehnten Melismen. Sie geht bis in die Zeit Karls des Grossen zurück. Papst Stephan schickte[6]) etwa zwölf Sänger an den Hof Karls d. Gr. Aber ihre sonderbaren und langen, nicht einmal übereinstimmenden Melodien fanden Missfallen und Widerspruch. Und im 10. Jahrhundert schon hat Notker Balbulus († 912) an die Stelle der langen Endmelismen die Sequenzen gesetzt, nachdem er lange darüber nachgesonnen, wie er den cantus sine littera zu einem bestimmteren Ausdrucke bringen könnte. Er setzte einfach Texte unter die dem Alleluja folgenden Neumen (sequentes neumas.[7]) Ebenso führte Tuotilo ungefähr zur gleichen Zeit die Tropen ein, Texte, welche man unter andere Neumen setzte.

Mit dem 13. Jahrhundert beginnt ausserdem gegenüber dem melodischen Prinzip in der Musik das harmonische zu keimen [1]) und dementsprechend dafür im Volke das Gefühl zu erwachen; die Gründe, das Hexachordon naturale, der Discantus, Feauxbourdon, Organum, die daraus sich entwickelnde Polyphonie, gehören in ihrer Ausführung nicht hieher. Gewiss ist aber, dass infolge davon der Geschmack für das Reichmelodiöse sich verminderte und mehr der Abwechselung mit der Harmonie sich zuwandte.[2]) Früher war es, wie der Verfasser S. 66 ganz gut sagt, sozusagen eine Notwendigkeit, beim Mangel jeglicher Harmonie im Reichtume der Melodien und Melismen einen Ersatz zu suchen, um den Glanz eines festlichen Gottesdienstes zu erhöhen. Jetzt aber war es anders. Im 14. und 15. Jahrhundert entwickelte sich die Polyphonie, und zu Palestrina's Zeit hatte sie ihren Höhepunkt erreicht. Deswegen finden wir in seinem Jahrhundert viele, sehr eindringliche Stimmen gegen die lang gezogenen Melodien. Vicentino, den der Autor selbst zitiert,[3]) meint, dieser Gesang stimme mehr zum Lachen als zur Andacht,[4]) ähnlich sprechen sich del Lago, Konrad v. Zabern und Nucius aus.[5])

Und die Partikularsynoden? Wenn sie, wie der Autor S. 28 erwähnt, die Kürzung der Neumen vorschreiben, wollten sie bloss die „Anhängsel" an die Antiphonen, wie Molitor sich ausdrückt, oder auch andere Anhängsel verbieten? Es ist nicht zu erweisen. Und die zwei Synoden von Rheims 1564 und 1583?[6]) Wollten sie mit ihren kategorischen Dekreten über Accent, Quantität und Textbehandlung, über Kürzung der „in ungebührlicher Weise gehäuften Noten" vielleicht einen allgemein empfundenen Missbrauch treffen?

Diese Gegentradition hat übrigens eine ebenso alte Geschichte, wie der Gesang selbst. Im Gesang wollen und müssen die zwei wesentlichen Elemente, Sprache und Melodie, nebeneinander eine gewisse Selbständigkeit einnehmen; häufig aber kommen sie miteinander in Konflikt. Das Musikalische (auch absolut Musikalische genannt) will sich ohne Rücksicht auf das Wort entfalten und auf Kosten desselben „breit machen"; und das Wort als Organ des geistigen Gehaltes fordert Dienstleistung von der Melodie.[7]) So verhält es sich auch hinsichtlich des Chorals. Ist darin das absolut Musikalische überwiegend, wie im „traditionellen" Choral, so remonstrieren die Anhänger des Sprachgesangs; will die Sprache mehr nach ihren Gesetzen den Gesang beherrschen, beschweren sich die Vertreter der alten schönen Melodien über Verstümmelung derselben. Und

---

[1]) Anders urteilt Gietmann S. J. in seiner Musik-Ästhetik S. 104 n. 125.

[2]) So sagen namhafte Philologen, denen dieser Punkt vorgelegt wurde. Um nur einen (mit seiner Erlaubnis) zu nennen: Ottavio Cagnacci, S. J., ein in ganz Italien bekannter Professor der klassischen Sprachen, der Korrektor der Gedichte des Papstes, sagt unumwunden: Per questo accumulare di melismi sopra la sillaba, che segue la sillaba accentuata, si guasta la virtù dell' accento.

[3]) Gietmann l. c. S. 300. Vgl. S. Cecilia Torino n. 9. S. 8.

[4]) Siehe Aristoxemus 10 lib. de Musica, u. a. S. 52, Westphal. Musik des griech. Alt., Leipzig, 1889. Ambros, G. d. Musik I. Band.

[5]) Darstellungen aus der Geschichte der Musik. Göttingen 1827. S. 97. Ambros II. 70 ff.

[6]) Ambros G. d. M. II. Bd. 105 ff. Diese waren vor den oben S. 1 erwähnten Mönchen geschickt. Vgl. Kirchenmus. Jahrb. 1896 S. 64. S. A. Schubiger „Sängerschule" S. 4.

[7]) Ambros l. c. 2 Bd. S. 117 ff. mit Anm. über den Namen „Sequenz". Vgl. G. Gietmann l. c. S. 104. Ebenso Kirchenmus. Jahrb. 1886 S. 7. Ferner „Stimmen aus M. L." 1897. 2. H.

[1]) Heinrich v. Herzogenberg in „Vierteljahrsschr. für Musik-Wiss." Leipzig 1891. 1. H. 133—137.

[2]) Vergl. Mol. S. 144. [3]) S. 131.

[4]) L'antica mus. l. 4 c. 18.

[5]) Molitor S. 148. [6]) S. 31, 32.

[7]) Bekannt ist ja das Axiom R. Wagner's: Musica famula poëseos.

beide haben in ihrer Weise recht. Wir sind überzeugt, dass der Choral durch jede Kürzung mehr oder weniger einbüsst am Musikalisch-Schönen, am absolut Musikalischen, wie das der Fall war in der „Reinigung“[1]) des alten Chorals von seiten Palestrinas (in der Medicæa). Der Fluss der Melodie, die feine Zeichnung, auch vielfach die Sanglichkeit, leiden durch eine Korrektur; abgesehen davon, dass der reiche Strom der Melodie und mancher ihn bereichernde Brunnquell verloren geht. So sind, um uns prosaischer auszudrücken, drei Ornamentneumen bei der Medicäa-Ausgabe unterdrückt worden: pressus, strophicus und neuma finale. Dagegen wird von der anderen Seite bemerkt, dass durch die Kürzung und Korrektur (nach den Erfordernissen der Sprache) andere bedeutende Vorteile erzielt werden, nämlich ein mehr plastisch gedrungener Bau der ganzen Melodik, schärferes Hervortreten der Verhältnisse der Sprache in Accent und Quantität und des Rhythmus, und nicht zuletzt grössere Verständlichkeit, die eben doch beim Gesang in erster Linie zu stehen scheint. Diese genannten Vorzüge hat nach dem Urteile Gietmann's S. J,[2]) Kornmüller's O. S. B.,[3]) Edmund Langer's,[4]) Theodor Schmid's S. J.[5]) u. a. trotz mancher die Melodik betreffenden Mängel die Medicæa. Darum verdient diese Ausgabe eine nicht bloss praktische, sondern auch ästhetische Beachtung.

Aber die „Tradition des alten Chorals des hl. Gregorius“ können wir nicht vernachlässigen oder gar zerstören, sagen die Traditionalisten. Sie haben recht; die Tradition ist nicht bloss ein kirchliches, sondern auch wissenschaftliches und künstlerisches Postulat, womit man in gesunder „Continuität“ das wahrhaft Gute forterhält und fördert. Sie selbst mögen den alten Choral in seinen Wurzeln noch mehr erforschen als bisher, sie mögen ihn pflegen in ihrem opus Dei wie ein Heiligtum; sie sind ja (wir meinen natürlich zunächst die Benediktiner von Solesmes und Beuron) die berufensten Hüter der echten Kunst der Kirche. Aber sie mögen es den Laienchören, um welche zunächst der deutsche Cäcilienverein sich annimmt, nicht verargen, sich eine etwas mundgerechte Ausgabe des Chorals verschaffen zu wollen. Von der Medicæa wird im zweiten Bande Molitor's, also auch in seiner Besprechung, eingehender zu handeln sein. Unterdessen aber möchte noch eines der Beachtung aller Choralfreunde vorgestellt werden: ist die Choraltradition schon sicher auf Gregor zurückgeführt und in sich selbst klargestellt?[6]) Die Solesmeser glauben, wie wir eingangs unseres Referates berichteten, die sichere Leseart Gregor's des Grossen zu besitzen; die Vergleichung der 1200 Handschriften untereinander und wiederum ihre Zusammenstellung mit einigen (aber nur „fränkischen“) Neumenhandschriften[1]) ist an und für sich ein starker historischer Beweis, aber, weil rein historisch, gegenüber der Kritik nicht unanfechtbar. Denn die Handschriften sind weder unter sich, noch gegenüber ihrem (möglicherweise) gemeinsamen Ursprung kritisch-philologisch geprüft und so ist der Beweis schliesslich geradezu zweifelhaft. In der That, gerade die auffallende Ähnlichkeit all dieser vielen Handschriften und der Mangel erheblicher Varianten darin scheint zu beweisen, dass sie aus einer Quelle geflossen sind und dass demnach nur eine Art, die Neumen zu lesen, der ganzen Übertragung zu Grunde liegt. Von Guido dem Aretiner rührt die Kunst her, die Neumen fix zu notieren. Er fertigte zuerst ein Antiphonarium nach dieser Weise an; brachte eines nach Rom zum Papste Johann XIX., der ihn ausserordentlich günstig aufnahm, „im Antiphonarium wie in einem Wunderwerke herumblätterte und selbst sich (von ihm) Unterweisungen im Gesange geben liess“ nach seiner Methode und seiner neuen Notation.[2]) Kein Wunder also, wenn nicht bloss Schüler und Freunde, sondern viele, die von ihm und seinem Wunderwerke hörten, sich eifrig um eine Abschrift seines Exemplars bemühten. Die notierten Codices zunächst in Italien wären hiemit glaubwürdig als von Guido's Exemplar durch Abschrift herrührend erklärt.[3])

Übrigens ist selbst die in der Paléographie hergestellte Leseart gegenüber der Kritik nicht ganz endgültig abgeschlossen. Gelehrte, wie Déchevrens, S. J. (Études musicales III tomi 1897/98), Houdard (l'art dit grégorien 1897, und le rhythme du chant dit grégorien 1898), Fleischer Oskar, Berlin („Neumenstudien“ II Teile, 1895 und 97) bringen in ihren sorgfältigen Forschungen, die mit gewissenhafter Textexposition der alten Musikschriftsteller verbunden sind, eine „systematische Deutung der Neumen“, aber abweichend von der Leseart der Paléographie. Sie arbeiten ganz unabhängig voneinander und wenden jeder die philologisch-kritische Methode in der Deutung und Vergleichung der Handschriften an; um so wertvoller sind ihre Ergebnisse. Bis jetzt sind Déchevrens[4]) und

---

[1]) S. d. Brief Palestrina's an den Herzog von Mantua. Mol. S. 231.

[2]) Musik-Ästhetik u. a. S. 100 und S. 323.

[3]) Kirchenmus. Jahrb. Jahrg. 1890 S. 83 ff., 1897, 1900.

[4]) Kirchenmus. Jahrb. Jahrg. 1897 S. 111 ff.

[5]) Stimmen aus Maria-Laach, 1894 3. Heft.

[6]) D. h. haben wir die echte Lesung, selbst angenommen, dass wir die Choralschrift Gregors besitzen?

[1]) Die fränkischen Neumen stehen alle fast auf gleicher Höhe und lassen darum kaum das Fallen und Steigen der Stimmen erkennen. Vgl. Gietmann l. c. S. 297. Oskar Fleischer „Neumenstudien“ II. 14.

[2]) Guido im Briefe an seinen Freund Michael, Gerbert Script. II. 43. Vgl. Gietmann l. c. S. 116 ff.

[3]) Wie bekannt ist aus Ambros II 210 ff. (vgl. Gietmann l. c. S. 118), haben sich neben den erst entstehenden notierten Handschriften zugleich die Neumenhandschriften zwei Jahrhunderte lang im Gebrauche erhalten, ein Erklärungsgrund dafür, dass man nach und nach sich Notenschriften Guido's verschaffen konnte. Ausserdem standen die Klöster, besonders die der Benediktiner, in regem Verkehr zu einander und teilten sich gerne ihre Arbeiten mit.

[4]) Déchevrens wirft bei seiner Textexposition der alten Theoretiker Dom Pothier öfter vor, dass er nicht die ganzen Texte und Contexte bringe; so z. B. im „Gregor. Choral“ S. 164, wo vor und nach dem zitierten Worte Guido's zwei Sätze aus-

Fleischer (Fleischer legt die italienischen Neumen aus, welche durch ihre Stellung den Gang der Melodie erkennen lassen, und verspricht Melodie und Rhythmus aus ihnen herauszulesen; Déchevrens forscht mehr dem Rhythmus nach) sich sehr nahe gekommen; von einem abschliessenden Resultat ist aber noch keine Rede. Um so mehr ist gegenüber Pothier zu betonen, dass das letzte Wort über die richtige Leseart des Chorals, also über die Auffindung zunächst der Leseart des 9. und 11., sodann rückwärts des 7. Jahrhunderts, noch nicht gesprochen ist.

Wir hätten sonach drei Klassen von Theoretikern: Anhänger des oratorischen Rhythmus, Dom Pothier und seine Schule, welche durch massvolle Hervorhebung des logischen und pathetischen Accentes und durch Berücksichtigung der Bedeutung jeder Silbe in ihrer sprachlichen und jeder Note in ihrer melodischen und rhythmischen Stellung eine möglichst angemessene musikalische Deklamation bezwecken; die Mensuralisten, welche den Takt im Choral lehren als ursprüngliche Eigenart desselben, wie Fleischer und Déchevrens; zuletzt die Äqualisten, welche mathematische Gleichheit der Tondauer wollen und nur die Endsilben der Abschnitte ausnehmen. Dazu kommt als vierte Klasse die oben schon erwähnte Theorie des „Sprachgesangs“, welche von den Anhängern der neuen Schule (und der Medicæa) verfochten wird. Sie lehrt, Ton, Tonfall und Gliederung der prosaischen Rede seien das Hauptgesetz des rhythmischen Vortrags; denn nach den Gesetzen der gewöhnlichen Rede sei der Choral (wenigstens der gekürzte) komponiert; der Vortrag sei infolgedessen eine möglichst textgemässe Recitation.[1])

Was nun? Alte oder neue Schule, alter oder neuer Choral? Neume oder Note?[2]) Der Musiktheoretiker Hermann Fink[3]) stellt die alte und neue Schule einander gegenüber und sagt: „Vergleichen wir unsere jüngeren Musiker mit den Künstlern der früheren Zeit, so kann man mit Recht bekennen, dass die Alten die Kunst geboren, die Neueren sie ausgebildet haben. Beiden bleibt indes ein gleiches Lob, und beiden gebührt ohne Unterschied unser Dank. Waren die Alten in Behandlung der Proportionen .... tüchtig, so nehmen die Neueren .... darauf Rücksicht, den Noten die Textworte zu unterlegen, so dass sie genau zu den Noten passen .... Zwar haben die Alten auch in diesem Punkte manches berücksichtigt, doch sind sie im allgemeinen hierin freier gewesen.“ Diese Vergleichung, glauben wir, verdient nach den obigen Ausführungen auch heutzutage noch Beachtung. Die alte und die neue Schule haben ihre volle Berechtigung.

Rom hat bis jetzt mehr den praktischen Standpunkt eingehalten und betont: nämlich Einheit im liturgischen Gesang und Ausführbarkeit desselben unbeschadet der Vorrechte vieler Kirchen und Klöster auf ihren eigenen Gesang. So wird die Einheit betont im Breve vom 15. Nov. 1878, so die praktische Ausführbarkeit in einem Reskript der Ritenkongregation am 23. Febr. 1880, wo unter anderem gesagt wird: „Diese hervorragenden Schriftsteller (Lambillote und Bonhomme) haben die Melodien der Codices herausgegeben; aber sie sind so überladen mit Neumen, dass man sie für unpassend erklären muss, den verschiedenen Funktionen und den kanonischen Horen zu dienen, wie sie vom Konzil von Trient festgesetzt sind.“

Es erübrigt nur noch, nach der Darstellung des Verfassers die geschichtlichen Daten der „Choralreform“ unter Gregor XIII. kurz anzuführen. Palestrina war das Haupt der Reformpartei, der neueren humanistisch denkenden Künstlerschule[1]) und er blieb seinen Grundsätzen treu;[2]) in einem Jahre hatte er (vom Herbst 1577 an) sein Manuskript fertig gestellt, worin er die „Barbarismen, Unklarheiten (obscuritates), Widersprüche und superfluitates“ des Graduale nach den Bestimmungen des päpstlichen Breve entfernte;[3]) jedoch die Drucklegung, die schon eingeleitet war, wurde durch die Intervention des spanischen Königs Philipp II. verhindert. Der König glaubte sich in seinen Privilegien und überhaupt in der Unabhängigkeit seiner Massnahmen für die Wohlfahrt des Landes beeinträchtigt. Einen anderen Grund der plötzlichen Druckeinstellung gibt der Entwurf zu einer Bulle für das Graduale von 1614—15 an, nämlich die durch die Reform notwendig gewordene Beschaffung von neuen Choralbüchern und die damit zusammenhängende materielle oder vielmehr pekuniäre Belastung der ganzen Christenheit, wodurch „das so heilige Unternehmen odiös geworden wäre“.[4]) „Und der Papst,“ heisst es ebenda, und zwar Gregor XIII.,[5]) „liess seinen Plan fallen, nicht zwar ohne grosses Missbehagen.“ Der Plan des Papstes scheint also doch nicht gar sehr der Ausarbeitung der Choralbücher, wie sie thatsächlich von Palestrina und Zoilo besorgt wurde, entgegen gewesen zu sein,[6]) sonst würde dieser Grund in diesem Entwurf als erster genannt; derselbe wird aber darin gar nicht genannt, und wird nur von Las Infantas nach seinem Sinne erwähnt. Politik also und Geld, d. h. die riesigen Kosten der Reform, haben zunächst dieselbe verhindert. Wie der Plan Gregor's genauer gefasst war und ob er überhaupt genauer bestimmt war, wissen wir wegen Mangel an Quellen nicht. Und Palestrina? Hat er jetzt, wie Baini[7]) zu erzählen

gelassen sind, die vom Takte, von daktylischem, spondeischem und jambischem Dauermass sprechen. V. Gietmann l. c. S. 352.

[1]) Vgl. Gietmann Ästhetik S. 353 ff.

[2]) Note wird vom Autor S. 214 die „reformierte“ Neume genannt; durch die Choralreform nämlich wurde die in sich rhythmisch gegliederte Neume (nach ihren etwa 16, früher (Antiph. von St. Gallen Anhang) 55 Formen; vide D. Pothier Les Mélodies grég. 1880 S. 38) in eine Reihe formloser Töne oder Noten aufgelöst.

[3]) Practica Musica, Vitebergae 1556. l. V. de arte eleganter canendi.

[1]) Molitor u. a. S. XIII d. Einleitung.

[2]) M. S. 260 Anm.

[3]) Vgl. damit die Ausdrücke Palestrina's im Schreiben an den Herzog von Mantua, S. 231.

[4]) Molitor S. 252.

[5]) Die erste Unterbrechung wird demnach ausdrücklich ins Pontifikat Gregor XIII. verlegt.

[6]) Wie wir schon oben ausgeführt haben.

[7]) Memorie storico-critiche della vita .... di Giov. Pierl. da Palestrina. Roma 1828. Bd. II S. 116 ff.

weiss, das Manuskript zerrissen und in den Papierkorb geworfen? Molitor widerlegt Baini S. 241 und damit auch Mons. Respighi,[1] der Baini gefolgt war. Palestrina, das „Haupt der Reformpartei"[2] und der „Reformator des Chorals"[3] hat nicht sofort nach dem ersten Memorandum de las Infantas die ganze Arbeit aufgegeben,[4] sondern er vollendete sie, wie schon erwähnt, und hütete sein Manuskript.[5] Er mochte wohl noch immer glauben, das Wort Gregor's XIII. gegenüber Infantas und Philipp II., „che non si mutassino più" (le melodie) sei eine Beschwichtigung gewesen; er hoffte wahrscheinlich zugleich eine Wiederaufnahme des Planes von seiten des Papstes, der sein Breve nie zurückgenommen zu haben scheint;[6] sonst ist, wie der Verfasser in der erwähnten Anmerkung S. 275 ganz richtig bemerkt, sein ganzes Verhalten unerklärlich.

In der That hatte er am Schlusse seines Lebens, wie der 2. Band Molitor's zeigen wird, die Hoffnung auf Wiederaufnahme der Reform. Der Tod überraschte ihn und riss ihn mitten aus seinen neuen Plänen heraus. Die definitive Ausfertigung des Manuskriptes war eine seiner letzten Beschäftigungen, dessen endliche Drucklegung eine seiner letzten Hoffnungen.[7] „Einstweilen hielt eine kleine Truhe diese Frucht der ersten Choralreform in friedlich sicherer Gewahr."[8] Das also steht fest: Palestrina ist voll und ganz und mit Überzeugung das Haupt der neuen Schule, und er ist es geblieben bis zum Tode, ja noch über den Tod hinaus in seinen Schülern; wieweit sein Manuskript nachher von seinen Schülern benützt wurde, ist ja nach Respighi selbst[9] eine andere Frage; diese wird übrigens im 2. Bd. vorliegenden Werkes ausführlich zur Sprache kommen.

Der Standpunkt in der Streitfrage bezüglich der Medicæa oder der Choralreform selbst ist somit verschoben: nicht mehr Palestrina steht als Haupt der ganzen Richtung in Frage oder so zu sagen im Brennpunkte der Diskussion, sondern die Berechtigung zu einer Choralfrage im allgemeinen und zu dieser im besondern. Darum haben wir eben diese Berechtigung so eingehend besprochen. Dr. Haberl[10]) gegenüber steht auf Grund des besprochenen Werkes fest, und

[1]) Giov. Pierluigi da Pal. e l'emendazione del Graduale Romano S. 6 und S. 13.
[2]) Molitor S. XIII.
[3]) Molitor S. 226.
[4]) Respighi Nuovo studio . . . . S. 46—49.
[5]) Molitor S. 293.
[6]) Molitor S. 55 u. 275 mit Anm.
[7]) Molitor S. XIII. XIV.
[8]) Molitor S. 293.
[9]) In seiner ersten Schrift S. 6.
[10]) Die Wahrheit in der Fehde mit Respighi liegt, wie so oft, in der Mitte.

es wird im zweiten Bande noch eingehender behandelt werden, dass die Choralreform, wenn auch dreimal offiziell begonnen, nie offiziell vollendet wurde und somit die Medicæa nicht officiell genannt werden kann. Bei deren Erscheinen war nur ein bescheidenes cum permissu Superiorum beigegeben. Paul V. hat sie nicht approbiert, auch nicht das Graduale.[1])

In einem nicht so wesentlichen Punkte stellt sich Molitor mit gewissenhafter Unparteilichkeit auf die Seite Haberl's, nämlich in der Erklärung der vielbesprochenen Stelle in Don Fernando's Memorandum an P. Gregor XIII. le qual cose, secondo che dichiarò il Rev. Maestro di cappella, . . . furono poi meglio considerate da loro . . . Einige wollten dieses dichiarò auf Palestrina beziehen trotz des Titels Rev^do^ Maestro. Molitor aber stellt S. 260 Anm. fest, dass von 1574—78 Boccapadule als Protektor der päpstl. Kapelle den Titel Rev. Maestro di Cappella führte und dass die ganze Stelle auf ihn und die päpstliche Kommission anzuwenden sei (vgl. auch S. 262 Anm. 2.).

In einem weiteren Punkt korrigiert Molitor Haberl und sich selbst, d. h. seine eigene Äusserung in einem Artikel der römischen Quartalschrift,[2]) als hätte Palestrina vom Anfang an bloss beabsichtigt, das Proprium de Tempore zu bearbeiten, welcher Auffassung auch Haberl beigetreten war;[3]) u. a.

Wir ersehen aus der ganzen Darstellung des Autors, dass er mit voller Gerechtigkeit und vornehmer Ruhe seines Amtes als Historiker waltet, wie wir schon eingangs hervorgehoben haben.

Noch bleibt zum Schlusse eine Anmerkung zu machen über einige Fehler, die sich in den Druck eingeschlichen haben. Seite 60 z. B. ist im vorletzten Satze wohl ein Wort ausgefallen, vielleicht „beweisen". S. 180 ist ein Zitat[3]) im Text nicht zu finden. S. 264 Anm. 2 Z. 6 „ist Rede" statt die Rede. S. 298 Z. 6 quibu statt quibus. Wir glauben durch Anführung dieser Druckfehler dem Verfasser einen Dienst zu erweisen. Auch möchten wohl einige stilistische Dunkelheiten verbessert werden, wie S. 263 Anm., S. 66 Z. 10 von unten, S. 69 erster Satz u. a.

Das Werk des Verfassers hat hohen dauernden Wert und wird von Freunden der alten wie neuen Schule mit gleichem Interesse und Nutzen gelesen werden. Ceterum in medio veritas!

Brescia, Italien.

Prof. **J. Weidinger, S. J.**

[1]) Molitor S. X. und S. 243 mit Anm. [1]).
[2]) Oktoberheft 1899 S. 367.
[3]) Kirchenmus. Jahrb. 1900. S. 173.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Oktober 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Das Harmonium im häuslichen Kreise ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen, dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Verschönerung des Lebens vorhanden sein sollte. (Louis Köhler.)



Unicum-Organ.

Billigstes Harmonium amerikanischen Saugsystems mit neuer vereinfachter, bedeutend verbesserter Konstruktion. Infolge des äusserst sympathischen weichen Tones für Zimmergebrauch besonders geeignet. Pr. **120 Mk.**
— Rabatt — Ratenzahlungen.
Franko-Zusendung.

Aloys Maier, Fulda.
Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
ill. Prospekte gratis.

Ferner empfohlen fürs **Haus** sowie für **Schulen u. Kirchenchöre**:
Miniatur-Harmonium in Nähtischform, in 3 Teile zerlegbar, leicht transportabel, Preis **78 Mk.** und **grössere Haus-Orgel** Preis **150 Mk.**

☛ Zu jedem Harmonium eine Harmoniumschule zum Selbstunterricht, sowie ein Heft: „96 leichte Tonstücke für Harmonium" gratis. ☚

Verlag von **Friedr. Pustet** in Regensburg.

Soeben gelangte zur Ausgabe:

Festpredigt

bei

Gelegenheit der 16. Generalversammlung

des

Allgemeinen Cäcilienvereins.

Gehalten

von

Adalbert Huhn,

Hausprälat Sr. Päpstl. Heiligkeit, erzb. geistlicher Rat und Prosynodal-Examinator, Stadtpfarrer und Schulinspektor, Diöcesanpräses des St. Cäcilienvereins etc.

Preis 20 Pfennige zum Besten des Cäcilienkirchenbaues in Regensburg.

Alfred Coppenrath's Verlag (H. Pawelek) in Regensburg.

Soeben erschien und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Ahle, Dr. J. N., Über Mass und Milde in kirchenmusikalischen Dingen.

Ein Vortrag, gehalten bei der 16. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins zu Regensburg am 20. August 1901. Mit oberhirtl. Druckgenehmigung.
Preis 40 ₰; 12 Exemplare 3 ℳ 60 ₰.

Ein katholischer Musikdirektor wünscht eine gesicherte Stellung als **Chordirektor.** Derselbe vermag über seine bisherige Thätigkeit die besten Zeugnisse vorzulegen. Offerte unter J. N. an die Expedition.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

☛ **Kataloge gratis und franko.** ☚

Versandt nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

☛ **Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.** ☚

Verlag von L. Schwann in Düsseldorf.

Soeben ist erschienen:

Lateinischer Festchor

für gemischte Stimmen (6—7 stimmig).

Zur Verwendung bei kath. Festlichkeiten (Papst- und Bischofsfeier, Ehrung und Jubiläum eines Priesters und jede andere kath. Festlichkeit).

Komponiert von

P. Victor Eder, O. S. B. Op. 6.

Preis 80 ₰, von 10 Exemplaren ab je 30 ₰.

Ein sehr schwungvoller Chor, der wegen seiner festlichen Wirkung und seines musikalischen Wertes den einigermassen geübten Chören aufs wärmste empfohlen werden kann. Namentlich sei darauf aufmerksam gemacht, dass dieses Opus gelegentlich des Einzuges eines Bischofs vorzüglich verwandt werden kann.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Dezember 1901.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **L. Schwann** in **Düsseldorf.**

Advent und Weihnachten.

Verschiedene Lieder,

zum Teil für ausserkirchlichen Gebrauch.

Greith, Karl, op. 48. Drei neue **Weihnachtslieder.** Nr. 1. „Die Weihnachtszeit" für 2 Singstimmen mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung. — Nr. 2. „Lasst uns zur Krippe eilen" für 1 Singstimme mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung. — Nr. 3. „Kindes Gebet an den hl. Christ" für 2 Singstimmen mit Harmonium- oder Pianofortebegleitung. Mk. 2.50.

Koenen, Fr., op. 20. Venite adoremus. Sammlung lateinischer und deutscher Kirchenlieder für gleiche Stimmen (namentlich für Frauen- und Kinderchöre). I. Teil. **Lieder für die Advents- und Weihnachtszeit.** Mk. 1.25. (NB. Keine Einzelstimmen.)

— op. 40. Venite adoremus. Sammlung lateinischer und deutscher Kirchenlieder für gleiche Stimmen. Neue Folge. I. Abteilung: **Lieder für die Advents- und Weihnachtszeit.** Mk. 2.—. (NB. Keine Einzelstimmen.)

— op. 61. **Die heilige Nacht!** Acht Weihnachtslieder für gleiche Stimmen. Aus dem Repertoir des Kölner Ursulinenklosters herausgegeben von Leonhard Melchers. Partitur Mk. 1.80; 4 Stimmen je 25 Pf.

Piel, P., op. 84. Zwölf **Weihnachtslieder** für 2 Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Partitur Mk. 2.—; Stimmenhefte 35 Pf.

Plag, Joh., op. 26. **Zwei Weihnachtslieder.** (In der Christnacht. — Die Herabkunft des göttlichen Sohnes.) Für 2 Singstimmen mit Klavier- und Violinbegleitung ad libitum. Partitur Mk. 1.—; I. u. II. Stimme und Violinstimme je 10 Pf.

Rauchenecker, G., **Weihnachtsgruss.** Gedicht von Friedr. Stork. Für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung. Partitur Mk. 1.50; 3 Stimmen je 20 Pf.

— **Zur hl. Nacht.** Gedicht von Arnold Kluckhuhn. Ausgabe A. Für vierstimmigen gemischten Chor mit Klavierbegleitung. Ausgabe B. Für dreistimmigen Frauenchor mit Klavierbegleitung. Partitur jeder Ausgabe Mk. 1.20; jede Stimme 15 Pf.

Wegeler, C., **Weihnachtslieder** mit Klavierbegleitung (ein- und mehrstimmig) von Eltern und Kindern zu singen, gedichtet von H. H. Mönch, Boppard. Mk. 3.—.

Motetten.

Perosi, P., op. 14. Acht **Weihnachtsmotetten** (Responsoria ad Matutinum) für zwei ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung. Von Weihnachten bis Mariä Lichtmess auch als Einlagen nach dem Offertorium zu verwenden. Partitur Mk. 1.80; 2 Stimmen je 15 Pf.

Piel, P., op. 65. Acht **Motetten** über liturgische Texte für eine Knaben- und eine Mädchenstimme. 2 Hefte. I. Teil (Weihnachtszeit). Partitur Mk. 2.50; jede Stimme 20 Pf. (Beide Partituren zusammen Mk. 4.—.)

Offertorien und Gradualien.

Deschermeier, Jos., op. 31. **25 Offertorien** für die wichtigsten Feste des Kirchenjahres. Für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Partitur Mk. 2.50; 4 Stimmen je 30 Pf.

Koenen, Fr., op. 23. Die Gradualien, Sequenzen und Offertorien der höchsten Feste des Kirchenjahres für vierstimmigen Männerchor. Heft 1 (enthält **Graduale und Offertorium** zur dritten Weihnachtsmesse). Partitur Mk. 1.50; jede Stimme 30 Pf.

Mayer, M., Vollständige **Offertorien-Sammlung** für Landkirchenchöre. I. Teil. Proprium de tempore. Partitur Mk. 3.—; 1. und 2. Singstimme zusammen Mk. 1.—; 3. Singstimme Mk. 1.—.

Piel, P., op. 92. Die Offertorien für die vorzüglichsten Feste des Kirchenjahres nebst einigen als Beilagen zu verwendenden Stücken für drei Frauenstimmen mit Begleitung der Orgel. 4 Hefte. Preis pro Heft: Part. Mk. 2.50, der drei Stimmen je 25 Pf.

Inhalt: Heft 1. Zu den 3 hl. Messen am Weihnachtsfest, für das St. Stephansfest, für Dreikönigen.

Santner, C., Sammlung leicht ausführbarer katholischer Kirchenmusik. Heft 2, enthaltend **Graduale und Offertorium** für die dritte Weihnachtsmesse, für 2 Singstimmen mit Orgelbegleitung. Partitur Mk. 1.80; 2 Stimmen je 30 Pf.

Scharbach, Ed., op. 8. **Offertorien** für verschiedene Feste des Kirchenjahres für Alt, Tenor und zwei Bässe. Partitur Mk. 2.—; jede Stimme 30 Pf.

— op. 24. Sieben **Offertorien** zum Gebrauche an den Hauptfesten des Herrn, für gemischten Chor. Partitur Mk. 1.20; jede Stimme 15 Pf.

Wiltberger, Aug., op. 21. Die **Offertorien** der vorzüglichsten Feste für dreistimmigen Männerchor. Partitur Mk. 1.50; jede Stimme 25 Pf.

— op. 52. **Offertorien** für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Heft 1. Partitur Mk. 1.—; jede Stimme (Tenor 1 und 2 und Bass 1 und 2 zusammen) à 30 Pf.

Vesper.

Scheel, Joh. Nep., op. 2. **Vesperae** de Nativitate Domini nostri Jesu Christi. Feierliche, liturgisch vollständige Vesper, zunächst auf das heilige Weihnachtsfest für vierstimmigen gemischten Chor. Partitur 75 Pf.; an Stelle der Stimmen für die Sänger bezogen à 40 Pf.

Das Harmonium im häuslichen Kreise ist vermöge des Zaubers, den es ausübt, so hoch zu preisen, dass überall da, wo nur einiger Musiksinn und die sonstige materielle Möglichkeit ist, ein solches Instrument zur Verschönerung des Lebens vorhanden sein sollte. (Louis Köhler.)



Unicum-Organ.

Billigstes Harmonium amerikanischen Saugsystems mit neuer vereinfachter, bedeutend verbesserter Konstruktion. Infolge des **äusserst sympathischen weichen Tones für Zimmergebrauch** besonders geeignet. Pr. **120 Mk.**
— Rabatt — Ratenzahlungen.
Franko-Zusendung.

Aloys Maier, Fulda.
Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
ill. Prospekte **gratis.**

Ferner empfohlen fürs **Haus** sowie für **Schulen u. Kirchenchöre:**
Miniatur-Harmonium in Nähtischform, in 3 Teile zerlegbar, leicht transportabel, Preis **78 Mk.** und **grössere Haus-Orgel** Preis **150 Mk.**

☛ Zu jedem Harmonium eine Harmoniumschule zum Selbstunterricht, sowie ein Heft: „96 leichte Tonstücke für Harmonium" **gratis.** ☚

Verlag von **Friedr. Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Libera me, Domine,

zweistimmig mit Orgel

von

Michael Haller.

Ad op. 9.

Partitur 40 ₰.

2 Stimmen à 5 ₰.

Ganz einfache Komposition, die im Anschluss an ein zweistimmiges Requiem gut am Platze ist. Die beigedruckten Responsorien dürften den Sängern besonders willkommen sein.

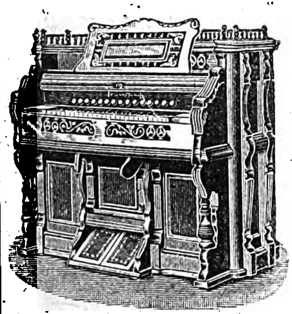
P. M.

In unserm Verlage erschien soeben:

Chorsingschule für katholische Cäcilienvereine.

Bearbeitet von **Jakob Strubel,**
Kgl. Präparandenhauptlehrer und Bezirksdirigent des Cäcilienvereins Zweibrücken-St. Ingbert.
Mit einem Geleitswort von **J. Niedhammer,**
Kgl. Seminarlehrer und Domkapellmeister in Speyer.
Gr. 8°. IV und 48 Seiten. Preis 80 Pf.

Bamberg, Oktober 1901. **C. C. Buchners Verlag (R. Koch).**



☛ **Bitte zu verlangen:** ☚

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**

Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

☛ Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 230 Mark an.) ☚

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule und der neuerbauten Cäcilienkirche hochachtungsvoll entgegen

Die Administration der Kirchenmusikschule in Regensburg, L. 76.



Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

„Dir, Gott der Welt.“

(Text nach Psalm 99.)

Cantate

für Frauenchor und Soli mit Klavierbegleitung,

komponiert von **P. Griesbacher.** (Opus 53.)

Partitur 3 ℳ. Sopran- und Altstimme à 40 ₰. Sopran und Alt = Solo-Stimmen à 10 ₰.

„Ein sehr schönes und für Damengesangvereine und Töchterinstitute recht praktisches Werk, zu dankbarer Aufführung bei festlichen Gelegenheiten vorzüglich geeignet und aufs wärmste empfohlen.“ Mich. Haller.

Novitäten:

Missa pro Defunctis

2 vocibus inaequalibus concinenda.

Auctore **P. Griesbacher.**

Opus 54.

Partitur 2 ℳ. Stimmen à 40 ₰.

Missa Dominicalis

quam ad quatuor voces mixtas concinente organo

composuit **Dr. Joseph Surzynski.**

Op. 24.

Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen à 30 ₰.

Zweistimmige Offertorien

mit obligater Orgelbegleitung.

Band III.

Die Offertorien der Feste einzelner Diözesen und Orte.

I. Heft.

(Die Votivmessen und Messen für einzelne Orte vom 10. Dez. bis 26. April, nebst 1 Laetamini, 1 Exultabunt, 1 Asperges und Vidi aquam.)

17 Originalkompositionen

von

Jos. Auer, Ludw. Ebner, Pet. Griesbacher, Pet. Piel, Jak. Quadflieg, Jos. Schildknecht, Aug. Wiltberger.

Partitur 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Missa

in honorem S. Caroli Borromaei

ad quatuor voces inaequales

auctore **Carolo Maupai.**

Op. 20.

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 30 ₰.

Neue Auflagen:

Benedictionale Romanum

sive Sacrae Benedictiones in Rituali Romano et in ejus adprobata appendice ac in Missali necnon Pontificali Romano receptae et sacerdotis delegati usui accommodatae.

Editio quarta a S. Rituum Congr. adprobata. 1901. 18⁰. 440 S. 2 ℳ 40 ₰.

In ½ Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 10 ₰.
In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ 40 ₰.
In Chagrinband mit Goldschnitt 5 ℳ 40 ₰.

Rituale Romanum

Pauli V., Pontificis Maximi, jussu editum et a Benedicto XIV. auctum et castigatum cui novissima accedit Benedictionum et Instructionum Appendix. Editio septima post typicam. 1902. 18⁰. 712 S.

4 ℳ. In Halbchagrinband mit Rotschnitt 5 ℳ 20 ₰, in Lederband mit Rotschnitt 6 ℳ 30 ₰, in Lederband mit Goldschnitt 6 ℳ 80 ₰, in Chagrinband mit Goldschnitt 7 ℳ 80 ₰.

Vesperale Romanum

concinnatum ex editionibus typicis Antiphonarii et Breviarii Romani cura et auctoritate Sacr. Rituum Congregationis publicatis. Cum privilegio. Ausgabe in Schwarzdruck. Editio novissima stereotypica. 1901. 8⁰. XXII und 650 Seiten.

3 ℳ. In ½ Chagrinband mit rotem Schnitt 4 ℳ 40 ₰.

Haller, M., (Op. 7a.)

Missa tertia

ad 2 voces cum Organo vel Harmonio composita.

Ed. XIX. (s. C. V. K. Nr. 312.)

Partitur 1 ℳ. 2 Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

In der — vierten — Auflage dieses Buches wurde die Zahl der Präludien vermehrt. Der Text wurde namentlich mit Rücksicht darauf, dass die Harmoniumschule von vielen zum Selbstunterricht benutzt wird, an manchen Stellen noch klarer gefasst. In der Choralbegleitung wurde einiges verbessert, bei den Melodien zum „Ite Missa est" resp. „Benedicamus Domino" die Übereinstimmung mit der neuesten, offiziellen Ausgabe der liturgischen Bücher hergestellt, sowie eine genauere Angabe geboten, wann die verschiedenen Melodien zu singen sind.

Meine Harmoniumschule ergänzt sich durch meine bei demselben Verleger erschienene Pedalschule zu einer vollständigen Orgelschule.

Inhaltsverzeichnis.

NB. **Das Werk fand unter Nr. 959 und 2017 Aufnahme und günstigste Beurteilungen im Cäcilien-Vereins-Katalog.**

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIV., als Fortsetzung XXXV. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.



Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1902.

Inhaltsübersicht

vom 35. Jahrgang 1902 der Musica sacra.

*) Die Kompositionen und Werke, welche in den mit * bezeichneten Abteilungen besprochen wurden, sind in eigenem Sachregister pag. V—VIII kurz aufgezählt.

Ortsnamen-Register.

Alphabetisches und Sachregister
der im 35. Jahrg. (1902) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

1. Choralgesänge.

2. Messen.

3. Requiem (lat. Grabgesänge.)

4. Latein. Motetten, Gradual., Offert. etc.

5. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

6. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

7. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

8. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

9. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.

1902. Regensburg, am 1. Januar 1902. Nro 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIV., als Fortsetzung XXXV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 35. Jahrgangs 1902 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Die Messe „zu Ehren der unschuldigen Kinder“ von **Johann Christian Bischoff** ist in Ausgabe B für 4 gemischte Stimmen mit Orgel ad lib. in 5. Auflage erschienen.[1]) Schon unter Nr. 414 des Cäc.-Ver.-Kat. haben B. Mettenleiter, Fr. Witt und B. Kothe die Aufnahme dieser leicht ausführbaren Messe befürwortet, ebenso unter Nr. 2038 die Herren J. G. Mayer und P. U. Kornmüller die 4. Auflage derselben. Die Verlagshandlung hat auf Anregung vieler Chorregenten zum Zwecke der Aufführung für gemischten Chor nun auch vier Einzelstimmen herstellen lassen und bezeichnet diese Ausgabe B als 5. Auflage.

Als Missa V. komponierte **Fr. X. Brücklmayer** eine Messe für eine mittlere Stimme mit Orgelbegleitung;[2]) ein Unisonochor kann abwechselnd (im *Gloria* ist das ausdrücklich verlangt) mit der Singstimme, welche sich größtenteils nur zwischen c—c^1 bewegt, die einfache, in der Melodiebildung gefällige, in der Begleitung nicht schwierige, in der Deklamation sehr gute Meßkomposition vortragen. Der Offertoriumstext *Veritas mea* ist nach dem dreimaligen *Agnus Dei* im gleichen Stile beigegeben. Für den Gebrauch in der österlichen Zeit konnte das *Alleluja* zum 4 taktigen Nachspiel der Orgel angegeben werden. Wer die armen Verhältnisse der meisten Landkirchenchöre kennt und würdigt, kann dem Komponisten für die demütige Gabe aufrichtig danken; stolze Chorregenten würden in vielen Fällen besser thun, diese einstimmige Messe mit Geschmack und Sorgfalt auszuführen, anstatt sich an mehrstimmige und schwierige Kompositionen mit unzureichenden Kräften zu wagen.

Die Messe Op. 6 von **Jos. Deschermeier**[3]) über das feierliche *Ite missa est* für gemischten Chor ist in 2. Aufl. erschienen; die 1. wurde durch die Referenten B. Kothe und L. Heinze unter Nr. 1923 im Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommen.

Eine Messe zur Verehrung des heiligsten Sakramentes für eine oder zwei Singstimmen mit Orgel- oder Harmonium-Begleitung oder für vierstimmigen gemischten Chor komponierte **Johann Diebold** als Op. 84.[4]) Die Motive der Choralantiphon *O sacrum*

[1]) Adolf Stender in Regensburg. 1901. Part. 1 ℳ 20 ₰, Orgelstimme 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰.
[2]) Op. 20. Cl. Attenkofer'sche Buchhandlung (G. Huber) in Straubing. 1901. Part. 1 ℳ, St. 25 ₰.
[3]) Adolf Stender in Regensburg. 1901. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰.
[4]) Freiburg i. B. Selbstverlag des Komponisten (Kgl. Musikdirektor und Chorregent zu St. Martin). Partitur 1 ℳ, Stimmen à 25 ₰.

convivium liegen den einzelnen Meßteilen sichtbar zu Grunde. Rhythmisch und deklamatorisch fließend, kann die gefällige, kurze, an keine Einzelstimme große Anforderungen stellende Messe mittleren Chören aufs beste empfohlen werden. Im *Credo* wechseln vierstimmige Sätze mit der bekannten 3. Choralmelodie aus den offiziellen Büchern ab.

L. Ebner's 4stimmige Messe, Op. 41, liegt in 2. Auflage vor.[1]) Die von L. Heinze und Ign. Mitterer unter Nr. 2196 warm befürwortete Komposition ist also von unseren besseren Kirchenchören mit Applaus aufgenommen worden.

Als Op. 54 schuf **Pet. Griesbacher**[2]) für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgelbegleitung ein vollständiges *Requiem*, auch mit Sequenz und Responsorium *Libera*. Die Besucher der 16. Generalversammlung waren erstaunt über die mächtige Wirkung der 2stimmigen Herz-Jesu-Litanei des gleichen Autors. In diesem *Requiem* schlägt Griesbacher einfachere Töne an und bleibt bei der Zweistimmigkeit, während in genannter Litanei durch Vermischung von Soli und Chor sehr oft Vierstimmigkeit entsteht. Das *Requiem* wird großen Beifall finden und verdient, nicht nur schwächern, sondern auch großen Chören zu sorgfältiger Aufführung empfohlen zu werden. Die Kantilene der 2 Stimmen, öfters reizend imitatorisch geführt, zu Unisonis vereinigt, ausdrucksvoll und andächtig deklamiert, von trefflicher Orgelbegleitung getragen und durch sie bereichert, fesselt bis zum letzten *Kyrie* des Resp. *Libera*.

Die leicht ausführbare Herz-Jesu-Messe für drei gleiche oder ungleiche Stimmen von **Jos. Gruber** (Op. 73) ist in 2. Auflage ediert; die 1. Auflage steht im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 1760.[3])

Die Martinus-Messe von **Max Hohnerlein**[4]) wendet sich an mittlere Chöre, welche vier gemischte Stimmen besetzen können, und ist in technischer Beziehung ziemlich anspruchslos, in der Stimmenausdehnung sehr mäßig, in der Orgelbegleitung leicht gehalten. Statt des *Credo* ist nur ein vierstimmiges *Et incarnatus est* zum 3. Choral-Credo eingeschaltet.

Eine neue Messe von **Karl Maupai**[5]) für gemischten 4stimmigen Chor (Op. 20) wird frisch und anregend klingen. Die Notierung im großen ₵-Takt könnte zu dem Gedanken führen, daß der Komponist eine Imitation des alten Stiles beabsichtigt habe; er beschränkt sich jedoch auf kurze Imitationen, 2- und 3stimmige Zwischensätze und hält sich im übrigen größtenteils an homophone Schreibweise mit kleinen Figurationen der Einzelstimmen. Beim *Credo* wechseln 4stimmige Sätze mit der 3. Choralmelodie ab. Über die Textunterlage nach Viertelbewegungen der Einzelstimmen will mit dem Komponisten nicht gerechtet werden; am wenigsten entspricht *Laudamus te* und *Benedicimus te* im *Gloria*. Der gute Vokalsatz, die entsprechende Deklamation und die edle Haltung des Ganzen helfen gewisse Schwächen verdecken.

— — Vom gleichen Autor, Lehrer in Rülzheim, erschienen 7 *Pange lingua* für gemischten vierstimmigen Chor.[6]) Sämtliche Nummern sind sehr brauchbar, nicht schwer, klingen feierlich und kräftig, enthalten aber nur die erste, vorletzte und letzte Strophe des viel benötigten eucharistischen Hymnus.

Eine sehr leichte Messe (ohne *Credo*) für 4 Männerstimmen komponierte **H. F. Müller** zu Ehren des heil. Joseph als Op. 27.[7]) Maß und Milde, friedlichstes Zusammenleben

---

[1]) Missa de Spiritu Sancto für 4stimmigen gemischten Chor mit obl. Orgel. 1901. Regensburg, A. Stender. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

[2]) Missa pro defunctis 2 vocibus inaequalibus concinenda. Regensburg, Fr. Pustet. 1902. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 30 ₰.

[3]) Regensburg, A. Stender. 1901. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰. Es werden drei Besetzungsmöglichkeiten angegeben, unter denen Referent die mit 3 Oberstimmen vorzieht. Für 3 Männerstimmen kann er sie nicht empfehlen, noch eher für Sopran, Alt und Baß. Bei letzterer Besetzung steht eine Orgelstimme für 25 ₰ zur Verfügung, die auch bei Ausgabe B für 3 Männerstimmen verwendet werden kann. Im *Credo* wechselt die 3. Choralmelodie mit dreistimmigen Sätzen ab.

[4]) Op. 25. Ravensburg, Dorn (F. Alber). Ohne Jahreszahl. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 25 ₰.

[5]) Missa in hon. St. Caroli Borromaei. Regensburg, Fr. Pustet. 1902. Part. 1 ℳ 20 ₰, St. à 30 ₰.

[6]) Op. 19. Eigentum des kathol. Lehrervereins der Pfalz. Kommissionsverlag der Jäger'schen Verlagsbuchhandlung in Speyer. Ohne Jahreszahl. Ob Einzelstimmen erschienen sind, und was die Partitur kostet, wurde nicht angegeben.

[7]) Fulda, Aloys Maier. Ohne Jahreszahl. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰.

und Zusammenhalten der vier Männerstimmen werden viele Chöre für diese Messe einnehmen.

Ein *Requiem* für eine Singstimme mit Orgelbegleitung, bei dessen Ausführung der Organist auch zugleich der Sänger sein kann, wenn er über einen Stimmenumfang von *d* bis *d*¹ verfügt, komponierte **Joseph Nowialis,** Chordirigent an der Kathedrale zu Kowno,[1]) Litauen. In allen Meßteilen (auch Sequenz) werden Texte nur mit Begleitung rezitiert. Deklamation, Melodiebildung und Begleitung sind gut.

— — Vom gleichen Autor erschienen drei Gesänge für den Charfreitag (*Caligaverunt, Popule meus* und *Vexilla regis)* für gemischten 4stimmigen Chor als Op. 7.[2]) In diesen drei Nummern pulsiert musikalisches Fühlen und tüchtiges Können, sowie feiner Sinn für die katholische Charfreitags-Stimmung, fern von Weltschmerz, erfüllt von Mitleid und starker Hoffnung.

Eine musterhaft schöne, von kindlichem Reize angehauchte, überaus leichte, melodiöse, mit den Mitteln einfachster Kunst geschriebene Komposition ist Op. 22, eine 2stimmige Messe zu Ehren des heil. Joseph von **Giov. Pagella.**[3]) Eine Aufführung für 2 Oberstimmen wird besser wirken, als eine solche für 2 Männerstimmen; in letzterem Falle ist die Transposition der vorzüglichen Orgelbegleitung von F- nach Fis-dur anzuempfehlen. Die Anweisungen des Komponisten zeigen von bestem Geschmacke und leiten zu schöner Aufführung an. Wenn in den kirchenmusikalischen Sümpfen Italiens und des Auslandes solche Eukalyptuspflanzen gesetzt und verbreitet werden, so wird sich bald der Wohlgeruch dieser Bäume und deren luftreinigende Wirkung auf den kirchenmusikalischen Geschmack fühlbar machen. Wir gratulieren dem Hochw. Jünger von Don Bosco zu dieser in ihrer Art meisterhaften Leistung, durch welche er in die kleinen Reihen der kirchenmusikalischen Apostel Italiens eingetreten ist.

— — Vom gleichen Komponisten erschien ebenda als Op. 28 ein *Requiem* für zwei gleiche Stimmen[4]) mit Orgel. Graduale fehlt. Von der Sequenz sind nur 1. bis 12. Strophe mit dem Schluß *Huic ergo* etc. komponiert; das *Libera* ist vollständig, schließt jedoch mit einer *Kyrie*-Melodie, die mit der offiziellen nicht übereinstimmt. Auch dieses *Requiem* ist in seiner musikalischen Faktur, Melodieführung und Textbehandlung von schöner Einfachheit und erhabener Ruhe. Bei Aufführung durch 2 Männerstimmen empfiehlt sich Transposition von C- nach Cis-moll, beziehungsweise von Es- nach E-dur.

In der Notenstichanstalt von M. Capra in Turin wurde **Palestrina's** bekannte 4stimmige Messe *Aeterna Christi munera* nach der Redaktion des H. H. Domkapellmeisters Moissenet in Dijon im Format der bekannten „Kleine Partitur-Ausgabe von Payne in Leipzig", jedoch mit größeren Noten und Texttypen hergestellt.[5]) Sopran, Alt und Tenor stehen im Violinschlüssel, die Noten sind vom Allabreve- in den $^4/_4$ Takt reduziert, jede Stimme auf eigenem Notensystem ist mit Vortrags- und Atemzeichen, jeder Satz mit Tempoangabe und M. M., jeder Takt mit Ziffern versehen. Wer also die Sänger zum Vortrag aus Partituren anleiten will, besitzt in der mit Verständnis und Geschmack redigierten Ausgabe dieser Palestrinamesse, welche in der Originaltonlage[6]) belassen worden ist, ein ganz vorzügliches Hilfsmittel.

---

[1]) Op. 6. Selbstverlag des Autors. 1901. Preis 60 Kop.

[2]) Tres cantus sacri in Parasceve. Selbstverlag. 1901. Partitur 60 Kop., Stimmen à 10 Kop. Fehlende Trennungszeichen stören in der Partitur, z. B. *qui a e longatus est* statt *quia elongatus est.*

[3]) Messa II in onore di Giuseppe a due voci simili con accompagnamento d' armonium (o d' organo) comp. dal Sac. Giovanni Pagella, Maestro di Capella ed Organista della Chiesa di S. Giovanni Evangelista in Torino. Part. 2 L., 30 Cent. Libreria Salesiana S. Giovanni Evangelista. Torino — Via Madama Cristina 1901, No. 1.

[4]) Messa III. Part. L. 1,80, St. à 30 Cent. Das Vorwort stimmt mit dem in M. II überein.

[5]) Kommissionsverlag von Fr. Feuchtinger in Regensburg. Partitur 1 Fr. = 80 ₰. Stimmen werden nicht gedruckt, Jahreszahl der Edition fehlt. Als Eigentümerin der Redaktion ist *Maitrise de la Cathedrale Dijon* angegeben.

[6]) Referent hat die nämliche Messe in der Transposition für Alt, Tenor, Bariton und Baß bei Breitkopf und Härtel in Leipzig ediert und vertritt die Ansicht, daß diese Transposition in die Unterterz von Palestrina intendiert ist, da er dieselbe in den Transpositionsschlüsseln komponiert hat. Auf diese Weise heben sich nämlich die tiefen Lagen von Sopran und Alt, sowie die hohen Töne von Tenor und Baß von selbst auf, und es entsteht ein natürlicherer und milderer Zusammenklang der 4 Stimmen.

Ein Motett von **Peter Philipps** für 5 Stimmen (2 A.) hat W. Barklay Squire in moderner Partitur transponiert, mit dynamischen Angaben und einem Klavierauszug unter dem 5teiligen Notensystem ediert.[1]) Dieses *Ego sum panis vivus* ist im klassischen Stile gehalten und ein Muster der vokalen Polyphonie jener Zeit. Die Motive über die einzelnen Textabschnitte sind prägnant, der Text in allen Stimmen deutlich und verständlich deklamiert. Im rhythmischen Vortrag wolle man sich durch die Einteilung der Redaktion in halbe Takte nicht zu einem langsamen Tempo verführen lassen.

Der Autor des *Requiem* No. 4 in G-moll für gemischten 4stimmigen Chor mit Orgel, Op. 47, ist **Joseph Renner jun.** Wird er nicht müde, durch unmotivierte Chromatik in der Stimmenführung und Begleitung nach neuen Effekten zu haschen, so darf auch die Kritik nicht müde werden, sich gegen diese nervöse Unruhe und zerstreuende Kompositionsweise, wenn auch nicht ablehnend, so doch warnend und ratend auszusprechen. Die letzte Rede Kaiser Wilhelms über die moderne „Afterkunst" geht nicht nur die Maler, sondern auch die Tondichter an, besonders aber die Kirchenmusiker. Es muß anerkannt werden, daß im vorliegenden Requiem nach liturgischer Seite (die Sequenz *Dies irae* fehlt jedoch, sowie auch *Kyrie* etc. am Schluße des *Libera*) die Texte vollständig und gut wiedergegeben werden, daß die Melodiebildungen, soweit sie der Komponist zu Nachahmungen verwendet, gesangvoll und schön geraten sind, daß auch ernste Weihe und andächtige Stimmung, tiefes Erfassen des Gedankeninhalts und überzeugter Ausdruck vorherrschen: wenn aber der Komponist die Ansicht vertritt, daß zur Erreichung dieser lobenswerten Zwecke das Chroma ein Hauptmittel sei, so täuscht er sich, — denn in höherem Grade wäre ihm eine tiefere Wirkung viel mehr gelungen, wenn er einige Dutzend spießiger Ziernoten nicht angebracht oder geradezu gestrichen hätte. Die Orgelbegleitung ist, wenigstens in den vierstimmigen Sätzen, keine selbständige, erleichtert jedoch den Singstimmen die Ausführung in wesentlicher Weise. Gute, modern gebildete Chöre werden dieses *Requiem* gerne aufführen und mit demselben eine würdige, von jeder Sentimentalität freie Wirkung erzielen. Große musikalische Schönheiten finden sich im Offertorium und vom II. *Agnus Dei* an durch die ganze *Communio*.[2])

Die 1. leichte Messe für 4stimmigen Männerchor, Op. 8, von **Jos. Schiffels** ist in 3. Auflage erschienen. Dieselbe wurde unter Nr. 1704 im Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommen.[3])

Die 4stimmige Messe in F-dur von **Joh. Schweitzer** (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1959) wurde in 3. Auflage vorgelegt.[4])

In 2. Auflage erschienen 4 *Pange lingua* von **O. Sephner**; siehe Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1853.[5])

Das in *Musica sacra* 1901, S. 68 angekündigte Op. 55 von **Jak. Strubel**, *Ecce Sacerdos* ist als Op. 55a für 4stimmigen Männerchor arrangiert.[6])

— — Vom gleichen Autor erschien im nämlichen Verlag mit gleichen Preisen Op. 56, der Hymnus *Stabat mater* für 4stimmigen Männerchor. Für die 20 Strophen sind zwei harmonisierte Melodien verwendet, von denen die erste nur mit *pp*-Vortrag, die zweite wenigstens auch mit *mf* und *f*, beide Male ohne inneren Grund, vom Autor versehen sind; bei solcher Sachlage wird sich wohl der Dirigent selbst helfen müssen.

Eine Missa Dominicalis für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel (Op. 24) komponierte **Dr. Jos. Surzynski**.[7]) Die Messe trägt festlichen Charakter und ist im modernen, in der Orgelbegleitung ans Instrumentale streifenden Stile geschrieben. Der

---

[1]) Achtzigstes Heft der Vocal Church Music. London Jos. Williams 32 Great Portland Street. W. Ohne Jahreszahl, Stimmen und Preisangabe; der englische Text steht unter dem lateinischen. Über diesen englischen Komponisten siehe Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1899, S. 80 ff. Obige Motette ist 1612 komponiert.

[2]) Kösel Jos., Kempten. 1901. Partitur 2 ℳ 20 ₰, Stimmen à 25 ₰.

[3]) Regensburg, A. Stender. 1901. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 25 ₰.

[4]) Regensburg, A. Stender. 1901. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 30 ₰.

[5]) Regensburg, A. Stender. 1901. Partitur 80 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[6]) Kempten, Jos. Kösel. Part. und Singst. 1 ℳ, Part. 50 ₰, St. 50 ₰, St. à 15 ₰.

[7]) Früher Domkapellmeister an der Kathedrale zu Posen, nunmehr Propst in Kosten. Regensburg, Fr. Pustet. 1902. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 30 ₰.

Text ist sehr ausdrucksvoll deklamiert, die Motive zur Imitation sind melodisch und rhythmisch kräftig erfunden, kirchliche Weihe ruht über der ganzen Messe.

Eine Messe für gemischten 4stimmigen Chor mit Orgelbegleitung zu Ehren des heil. Adalbert von **Mieceslaus Surzynski** erschien zuerst in der polnischen Kirchenmusikzeitschrift „Spiew Koscielny" und liegt als Op. 12 in Einzelausgabe vor.[1]) Die Messe ist äußerst einfach in Melodiebildung und Begleitung gehalten; viele Unisoni der einzelnen, der Ober- und Unterstimmen und des ganzen Chores in äußerst magerer Orgelbegleitung tragen nicht zu geschlossener Wirkung bei, noch weniger die holperige Deklamation. An Druckfehlern sind auf der Rückseite des Umschlages eine Menge verbessert; man kann sich versucht fühlen, das ganze Opus als einen Druckfehler anzusehen. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Das „Kirchenmusikalische Jahrbuch" 1901

konnte noch vor Weihnachten von der Redaktion vollendet und vom Verleger (Fried. Pustet) hergestellt werden, so daß die Versendung im Laufe dieses Monats erfolgen kann. Preis 3 *M.*

Es dürfte zur Verbreitung desselben nützlich sein, an dieser Stelle den reichen Inhalt dieser Publikation, welche seit 25 Jahren (10 Jahre hindurch als „Cäcilienkalender") neben der *Musica sacra* und dem „Cäcilienvereinsorgan" für die Geschichte, Kenntnis und ideale Stellung der kathol. Kirchenmusik gewirkt hat, anzugeben. Die freundlichen Leser aber sind gebeten, in ihren Kreisen für dasselbe zu wirken, denn man lernt niemals genug.

Der Inhalt ist folgender: Vorwort der Redaktion. (Seite III.) Luca Marenzio, Fortsetzung der 4st. Motetten. Redig. von Michael Haller. (S. 33—64.) I. Abhandlungen und Aufsätze. 1) Franz Xaver Anton Murschhauser, 1663—1738. Von Martin Vogeleis. (S. 1—15.) 2) Über Kirchenmusik vor hundert Jahren. Aus Dr. Joh. Nik. Forkel's „Allgemeine Geschichte der Musik" mit Kommentaren von Fr. X. Haberl. (S. 15—38.) 3) Das Oratorium des hl. Philipp Neri. (Aus dem litterarischen Nachlaß) von Dr. Franz Witt. (S. 38—45.) 4) Beiträge zur italienischen Litteratur des Oratoriums im 17. und 18. Jahrhundert. Von Fr. X. Haberl. (S. 45—64.) 5) Gibt es noch echt gregorianische Melodien? Von P. Utto Kornmüller, O. S. B. (S. 64—70.) 6) Über die Schule polyphoner kirchlicher Vokalkomposition. Mit Notenbeispielen. Von M. Haller. (S. 70—90.) 7) Zur Geschichte des deutschen Kirchengesanges im katholischen Gottesdienste. Von Dr. Hermann Müller. (S. 90—99.) 8) Zur Geschichte des Orgelspieles mit Notenbeispielen. Von Ewald-Dr. Herm. Müller. (S. 99—107.) 9) Kehrein, Meister, Schmetz, eine Trias am Lehrerseminar in Montabaur. Mit Porträt von Kehrein. Von K. Walter. (S. 107—118.) 10) Die 16. Generalversammlung des „Allgemeinen Cäcilienvereins" (19.—21. Aug. 1901 in Regensburg). Von Jos. Auer. (S. 119—128.) 11) Über Orgelbau im 18. und 20. Jahrhundert. (Nach Mattheson; moderne Orgelwerke (mit 2 Abbildungen) in Montabaur, Regensburg, Beuron. Von Fr. X. Haberl. (S. 128—142.) II. Kritiken und Referate. P. Raph. Molitor: Die nachtridentinische Choralreform zu Rom. I. Bd. Die Choralreform unter Gregor XIII. — Desselben Reform-Choral. Von P. Jos. Weidinger. (S. 143—163.) Kothe Bernh.-F. G. Jansen, Abriß der Musikgeschichte. 7. Auflage. Von Karl Walter. (S. 163—170.) P. Hilarin Felder. Die liturgischen Reimoffizien auf die Heiligen Franziskus und Antonius, komp. von Fr. Julian von Speier. Von P. Utto Kornmüller. (S. 170—173.) Dr. J. E. Weiß, Die Choräle zu den Reimoffizien des Franziskus- und Antoniusfestes. Von P. Utto Kornmüller. (S. 174—175.)

Die Feier des Cäcilientages im November 1901.

Im Monate November sind viele Berichte über die Feier des Cäcilientages bei der Redaktion eingelaufen, von denen einige bereits in die „Vereins-Chronik" des Cäcilienvereinsorgans aufgenommen wurden. Von Festlichkeiten im Konzertsaal oder Vereinslokal können einstweilen nachfolgende Korrespondenzen Platz finden.

1. △ **Würzburg. Pfarr-Cäcilien-Verein Stift Haug.** Vergangenen Freitag (am Tage der hl. Cäcilia) feierte der Stift Hauger Pfarr-Cäcilien-Verein sein 7. Stiftungsfest und hatte zu diesem Zwecke der Stift Hauger Pfarr-Kirchenchor unter Leitung seines Dirigenten Herrn Adam Reuß ein interessantes Programm zusammengestellt. Zum Eingang war der Chor aus „Paulus" von Mendelssohn: „O welch' eine Tiefe des Reichtums etc." gewählt, wodurch die Zuhörer in weihevolle Stimmung versetzt wurden; hierauf folgte ein in hervorragender Weise ausgeführtes Duo für Klavier und Harmonium „Charfreitags-Zauber" aus „Parsifal" von R. Wagner, ferner Soli und Chöre aus dem Festspiel „Die hl. Cäcilia" von Fr. Bonn, komponiert von Mich. Haller, Männer- und gemischte Chöre von A. Reuß und zum Schlusse ein gelungenes humoristisches „Potpourri", zusammengestellt für gemischten Chor von Domkapellmeister F. X. Engelhart in

---

[1]) Warschau, 1901. Partitur 1 Rubel, Stimmen 20 Kop. Der Komponist ist Musikdirektor in Petersburg.

Regensburg. Der Ehrenpräses des Vereins, Hochw. Herr Stadtpfarrer Heßdörfer, erklärte mit begeisterten Worten die Feier des Tages und hob besonders hervor, was die hl. Cäcilia für die Kirchenchöre zu bedeuten hat und wie letztere im Sinne der hl. Patronin zu wirken haben. Hochw. Herr Stiftspfarrer Hergenröther aus Aschaffenburg legte den Sängern ganz besonders die Heiligkeit ihres Amtes ans Herz und gab seiner besonderen Freude darüber Ausdruck, daß sich der Stift Hauger Kirchenchor in Würzburg um die cäcilianische Musik so annehme. Leider hatte sich nur eine verhältnismäßig kleine Zahl von Mitgliedern und Freunden des Vereins eingefunden; es wäre sehr zu wünschen, daß dem Cäcilien-Verein Stift Haug überhaupt ein größeres Interesse entgegengebracht würde. Seine Ziele, Bestrebungen und Leistungen verdienen es vollauf. Insbesondere sollten es die Pfarrangehörigen und die Cäcilien-Vereins-Mitglieder der Mühe wert halten, die liturgischen Ämter an Sonn- und Feiertagen, bei welchen Gelegenheiten der Kirchenchor jeweils die vorschriftsmäßigen Gesänge (nach vorher im „Fränk. Volksblatt" bekannt gegebenem Programm) singt, zu frequentieren, um sich so über die Leistungen und Bedürfnisse des amtierenden Kirchenchores selbst orientieren und die Folgerungen ziehen zu können. Wir können bei dieser Gelegenheit den Wunsch nicht unterdrücken, daß nicht nur von seite der Cäcilienvereine, sondern auch von den maßgebenden Faktoren der Schule die Hebung des deutschen Volksgesanges in der Kirche mehr ins Auge gefaßt werden möchte. Erstere sind machtlos, wenn sie in ihrer Bestrebung nicht genügend, sagen wir nicht autoritativ, unterstützt werden. Es ist manchmal äußerst peinlich, wenn man statt erhebenden Gesanges, lungen-gymnastische Übungen aus dem Turn- und Schulsaal, wo einer den andern zu überschreien sucht, zu hören bekommt. Der Gesang in der Kirche soll doch stets Gebet aus innerstem Herzensgrund sein, soll zur Andacht stimmen, aber nie solche stören. Wer sich in der Kirche hören lassen will, der lerne erst beten und verstehen, was und warum er singt. Die hl. Scheu vor dem Allerheiligsten wird dann das richtige Maß erzeugen. Möchte man doch immer mehr und mehr auch in kirchenmusikalischer Beziehung sich verinnerlichen und sich nicht täuschen lassen von dem zweifelhaften Genuße der Lungenerzeugnisse einer Masse von Singlustigen, die es als eine verdienstliche That betrachten, sich einmal ordentlich ausgeschrieen zu haben.

2. 𝔙 **Constanz.** Der Cäcilienverein weihte die Cäcilienfeier, welche am Mittwoch im dichtbesetzten Festsaal von St. Johann stattfand, durch die Aufführung von Joseph Rheinberger's Chorballade „Klärchen auf Eberstein". Den Text schuf Franziska v. Hoffnaaß an der Hand einer Sage vom bösen Vogt und vom schönen Klärchen, das den armen Weber Ruppert liebt. Die Sage bietet dem Tondichter einen dramatisch belebten Stoff, der in seiner lyrischen Ausweitung frohe und düstere Stimmungsklänge fordert. Dem wird Rheinberger, der Münchner Hofkapellmeister und Kontrapunktiker, der ein Meister der romantischen Chorballade ist, mit schlichten, aber trefflichen und tonschönen Mitteln gerecht. Die Chorpartien kamen am Mittwoch sicher und sauber zu Gehör, und wirksam kontrastierten die vollklingenden Männerstimmen mit den anmutigen Frauenstimmen. Mit sympathischer Klangfarbe und warmer Empfindung sang Frau v. Werra das Klärchen und Frl. Hanser das Rockenweibchen, während Herr Musikdirektor Nepple den Part des Ruppert mit feinfühliger Diskretion vortrug. Die Klavierbegleitung der Ballade führte Herr Musikdirektor Großer sehr gewandt und ausdrucksvoll durch; die Leitung des Ganzen lag in den bewährten Händen des Herrn Musikdirektors v. Werra, der mit den Mitwirkenden den lebhaften Beifall der großen Zuhörerschar erntete.

3. ⊙ **Aus der Pfalz.** Seit ungefähr zehn Jahren wird der Cäcilientag in der Pfalz in Ehren gehalten und auch in diesem Jahre ist er durch kirchliche oder würdige weltliche Feier wieder ausgezeichnet worden. Von 26 Pfarrcäcilienvereinen waren Festberichte in den Zentrumsorganen „Landauer Zeitung", „Pfälzer Zeitung", „Pfälzer Volksbote" erschienen. Viele andere Vereine haben von ihren Festlichkeiten nichts veröffentlicht. Zeitungsberichte waren zu lesen von Flemlingen, Lambrecht, Edesheim, Burrweiler, Zeiskam, Kandel, Haßloch, Steinweiler mit seiner Filiale Rohrbach, Rauschbach, Weyher, Neustadt, Sondernheim, Dudenhofen, Weidenthal, Rülzheim, Pirmasens, Zweibrücken, Blieskastel, Mörzheim, Kaiserslautern, Hohenecken, Otterbach, Landstuhl, Enkenbach. Davon haben den Tag mit gemeinsamer Kommunion begangen: Pirmasens, Zweibrücken, Blieskastel, Haßloch (100 Personen), Steinweiler, Rohrbach, Otterbach, Enkenbach, Hohenecken, Mörzheim. An mehreren Orten war außer dem hl. Amte am Festtag für die lebenden Mitglieder noch an einem anderen Tage ein Seelenamt für die verstorbenen Vereinsangehörigen. Bei der weltlichen Feier wurden meistens kürzere oder längere Ansprachen und Vorträge, z. B. über die lateinische Kirchensprache gehalten, auch größere Theaterstücke z. B. Fabiola und Agnes, Die Amerikaner von Terherdi aufgeführt. Der Pfarrcäcilienverein Neustadt konnte sein 50jähriges Vereinsjubiläum begehen und bei dieser Gelegenheit einem Mitbegründer des Vereins für ununterbrochene 50jährige Mitgliedschaft ein Ehrendiplom überreichen. Solche Ausdauer und Beharrlichkeit verdient alle Anerkennung und Nachahmung. Möge sich eine würdige Cäcilienfeier immer mehr einbürgern!

4. ᵖ **Bautzen.** Das Programm der kirchlichen Cäcilienfeier am Sonntag, 1. Dezember 1901, abends 6 Uhr lautete: 1. Präludium in C-moll von J. S. Bach. 2. Kyrie aus „Missa brevis" für vierst. gemischten Chor von Palestrina. 3. *Sanctus* und *Benedictus* aus der fünfst. Missa in hon. S. Gabrielis von P. Griesbacher. 4. Herz-Jesu-Lied: „O Jesu, du mein Leben" für dreist. Frauenchor mit Orgelbegl. von Jos. Auer. 5. Motette: *Justus ut palma florebit* für sechs Stimmen von M. Haller. 6. *Agnus Dei* aus der Missa i. hon. S. Jacobi für 4 Stimmen mit Orgelbegleitung von J. Quadflieg. Segensandacht. 7. Motette zum Kirchweihfest, für fünf Stimmen von Dr. Fr. Witt. 8. Präludium und Fuge in Es-dur von M. Brosig.

Organaria.

I. Litteratur. 25 Stücke für Orgel oder Harmonium von **V. Engel** bieten keinerlei Schwierigkeiten, klingen sehr angenehm, sind kurz und praktisch. Die Verdoppelungen der Baßnoten, welche außerordentlich oft angegeben sind, wenn Pedal obligat sein soll, hält Referent für überflüssig, da sie gewöhnlich schwerfällig wirken.[1]) Die 25 Nummern, meist nur eine Seite füllend, sind in den einfacheren Tonarten bis zu 4 ♭ und 4 ♯ notiert; eine übersichtliche Darstellung derselben konnte leicht auf der 28. Seite angebracht werden.

Speziell für **Harmonium** erschienen a) fünfzig Kompositionen klassischer berühmter Komponisten Italiens und des Auslandes.[2]) 25 Nummern sind religiösen (nicht kirchlichen) Charakters, 26—34 aus Opern, 35—50 aus Instrumentalmusik arrangiert. Das Format ist sehr bequem, Stich klein, aber deutlich, der Herausgeber nennt sie „Collezione Diamante". b) Das zweite Heft des Vade mecum für Harmoniumspieler, herausgegeben von **Ign. Mitterer** (s. *Mus. s.* 1901, S. 147).[3]) Die Originalbeiträge sind von V. Goller (Marsch, Abendfrieden, Lied, Klage, Trio, Frage, Andante), die Transskriptionen (aus Werken von Mendelssohn, Händel, J. Haydn, Fr. Schubert, Beethoven) vom Herausgeber, von J. Gasser und V. Goller.

Eine Reihe von Orgelkompositionen, komponiert von **M. Koch,** Organist an der Friedenskirche in Stuttgart, wurden zur Besprechung vorgelegt.[4]) In künstlerischer Beziehung tritt uns in diesen Werken ein ganz tüchtiger Kontrapunktiker, in ernster Schule erzogener, in allen Formen des Orgelspieles gewandter Meister entgegen. Die Chromatik und Enharmonik ist ihm nur Mittel zum Zweck, nicht Selbstzweck. Die Gedanken sind gesund, die Durchführung derselben ist interessant und klar. Schon das Op. 1 ist als sehr gut zu bezeichnen. Der Reichtum, den der Komponist in den übrigen 5 Sonaten entwickelt, ist groß und mannigfaltig, in der 2. Sonate dürfte der erste, sehr schwungvolle Satz der bedeutendste sein; in der 3. scheint Koch mit dem italienischen Orgelstil zu liebäugeln, am besten ist der 3. Satz mit einem variierten Thema; die 13. Variation bildet eine Fuge. Am leichtesten ist die 4. Sonate zu bewältigen; auch in der 5. ragt die Doppelfuge über „Wie schön leuchtet der Morgenstern" hervor. Als die beste, auch für katholische Organisten größtenteils brauchbare Sonate möchte Referent die 6. bezeichnen. Die beiden für Schüler, aber auch zum Vortrag bestimmten Hefte, Op. 10 und 38, sind besonders, das letztere auch beim katholischen Gottesdienste gut brauchbar, einige Nummern manchmal gar weich; besonders gut und stimmungsvoll Nr. 18. In Op. 10 stehen Fughetten sehr instruktiver Art, von denen Nr. 10 besonders hervorragt. Keines der angekündigten Werke ist des hehren Instrumentes unwürdig; strebsame und vorgeschrittene Organisten werden aus denselben ihre Studien, Übungen und Vorträge mit Nutzen bereichern.

Dr. Hugo Riemann hatte schon früher (1888) einen Katechismus der Orgel ediert, bearbeitete aber mit Hinweglassung der Frageformen eine II. Auflage unter Berücksichtigung der neuesten Erfindungen über Pneumatik und Elektrizität. Die 7 Abteilungen sind in 60 Paragraphen ausgeschieden; ein Anhang mit ausgewählten Dispositionen ist beigegeben.[5]) Zum Verständnis der Einrichtung und der einzelnen Teile der Orgeln reichen die klaren Angaben des Autors so ziemlich hin. Statt des Anhanges

---

[1]) Op. 20. Paderborn, Junfermann (Albert Pape). 2 ℳ 40 ₰. Ohne Jahreszahl. 27 S. in Quer-Quart.

[2]) Prima Antologia Ricreativa per Armonio. 50 Composizioni di compositori classici celebri italiani ed esteri Torino, Marcello Capra. 4 Lire = 3 ℳ 20 ₰. Ohne Jahreszahl.

[3]) Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1 ℳ 50 ₰. Als Fortsetzung des I. Heftes. S. 21—40.

[4]) M. Koch, Musikverlag in Stuttgart. 1) Op. 1. Sonate in Es-dur mit Verwertung der Choralmelodien „Erhalt uns, Herr, bei deinem Wort" und „Wort des höchsten Mundes". 16 S., 3 ℳ. 2) Op. 10. Zehn 4stimmige Fughetten mit Finger- und Fußsatz bezeichnet, 1 ℳ 50 ₰. 3) Op. 20. 2. Sonate in G-dur, 3 ℳ. 4) Op. 30. Dritte Sonate in C-moll, 3 ℳ. 5) Op. 31. Vierte Sonate in D-moll, 3 ℳ. 6) Op. 33. Fünfte Sonate in C-dur, 3 ℳ. 7) Op. 37. Sechste Sonate in G-moll, 3 ℳ. 8) Op. 38. Fünfzig leichte Orgelstücke mit Finger- und Fußsatz bezeichnet, 1 ℳ 80 ₰. Sämtliche in Quer-Folio mit deutlichem Stich und schönem Druck.

[5]) Max Hesse's illustrierte Katechismen Nr. 4. Orgellehre. Leipzig. Max Hesse. II. Auflage. Broschiert 1 ℳ 50 ₰, gebunden 1 ℳ 80 ₰. 215 S. in klein 8°.

„ausgewählter Dispositionen“ S. 164 bis 215, wäre eine eingehendere Schilderung der Röhrenpneumatik und der elektrischen Orgelmechanik, S. 128—134, sowie eine größere Anzahl von Illustrationen sehr nützlich, ja notwendig gewesen. Unter den berühmten Orgelbauern § 60 werden aus neuerer Zeit nur ganz wenige Meister in Deutschland angeführt, und doch besitzen wir an Stahlhut, Seifert, Späth, Klais, Merz, Eggert, Binder, Siemann, Steinmeyer, Voit, Schlimbach, Link und anderen, die ich um Entschuldigung bitte, wenn ihre Namen hier nicht aufgeführt sind, ganz tüchtige Orgelbauer, welche für unsere Kirchen vortreffliche Instrumente gebaut haben und herzustellen in der Lage sind. Die Orgellehre von Riemann bildet übrigens gegenwärtig neben dem Buche von Seidel-Kothe das beste Compendium für eine genügende Kenntnis der Kirchenorgeln.

Eine Übersetzung des Op. 33 von **Jos. Schildknecht:** „Orgelschule“ verfaßte Gius. Albera[1]) in italienischer Sprache. Das klassische Werk des leider zu früh dahingeschiedenen Meisters und Schulmannes, das im Cäc.-Ver.-Kat. unter 1955 besonders von P. Piel mit vollstem Rechte aufs wärmste empfohlen ist, wird sicher auch in Italien zum Selbstunterricht und als Lehrbuch in Musikschulen die verdiente Anerkennung finden. Stich, Papier und Ausstattung sind vorzüglich.

Die Harmoniumschule von **Joh. Bapt. Singenberger** ist in 4., vermehrter und verbesserter Auflage ediert und zeichnet sich durch reiches Übungsmaterial für kirchlichen Gebrauch aus. Die 1. Auflage siehe unter No. 959 des Cäc.-Ver.-Kat. mit den Referaten von J. G. Mayer, A. D. Schenk und B. Kothe.[2]) Daß der Verfasser, obwohl er S. 194 auf die Entscheidung der S. R. C. v. 27. Januar 1899 hinweist, laut welcher die Begleitung der Präfationen mit Orgel untersagt ist, dennoch 20 Seiten mit (übrigens guter) Harmonisierung derselben angefüllt hat, muß auffallen; die Einleitung der Präfation mit den Chorresponsorien hätte genügt.

Sehr sauber gearbeitet, anregend erfunden und durchgeführt sind 4 Präludien für Orgel, zum unterrichtlichen und Gebrauche beim Gottesdienste komponiert v. **W. Teschner.** Zwei derselben sind auf 3 Notensystemen angelegt.[3]) F. X. H.

II. Orgelwerke. Soweit es der Raum gestattet, wird die Red. schriftliche, oder aus eingesendeten Zeitungsabschnitten entlehnte Nachrichten über neue Orgelwerke abdrucken.

× **Baldersheim.** Im Monat September 1901 wurde in der hiesigen prachtvoll restaurierten Pfarrkirche ein neues Orgelwerk mit doppeltem Manuale und 17 sehr wohlklingenden Registern aus der rühmlichst bekannten Orgelfirma der Gebrüder Link aus Giengen in Württemberg nach dem neuesten und wohlbewährtesten System der Röhrenpneumatik aufgestellt. Die Orgel bietet genug Auswahl von Registerzusammenstellungen von ganz vorzüglicher Wirkung, sowohl auf den einzelnen Manualen wie bei Verbindung der beiden. Das Orgelwerk wurde am 26. September d. J. durch den Herrn Domvikar Kraus in Würzburg einer eingehenden Prüfung unterzogen, deren Resultat als ein sehr gutes zu bezeichnen ist. Das Gehäuse, aus vorzüglichem Eichenholz im gotischen Stile gebaut, ist eine schöne Zierde der Kirche. Das wohlgelungene, prächtige Orgelwerk gereicht dem Erbauer zur großen Ehre. Möge dieses viele Jahre hindurch zur Verherrlichung des Gottesdienstes beitragen und den opferwilligen Einwohnern zur großen Freude und zum besten Segen gereichen.

Die Beilage No. 290 zum Staatsanzeiger für Württemberg vom 11. Dez. 1901 bringt über die neue Doppelorgel im Kloster **Beuron** nachfolgenden lehrreichen Bericht;[4]) über die einzelnen Register und deren Disposition fehlen noch nähere Angaben.

---

[1]) Edizione Marcello Capra No. 152. Giuseppe Schildknecht op. 33. Metodo per Organo ad uso dei Conservatori e delle scuole di Musica adatto altresi per l' Autoinsegnamento, allo scopo di formare degli organisti di chiesa, traduzione di Giuseppe Albera. Prezzo netto Fr. 12 = ℳ 9.60. 270 Seiten in Quer-Folio.

[2]) Theoretisch-praktische Harmoniumschule für den kirchlichen Gebrauch mit über 300 leichten Vorspielen etc. in allen Tonarten und den Begleitungen zu den Meß- und Vesper-Responsorien, Präfationen, Pater noster, Psalmtönen, *Adsperges*, *Vidi aquam*, *O salutaris*, *Tantum ergo* und *Veni Creator*. Von J. Singenberger, Ritter des päpstlichen Gregoriusordens, Professor am Lehrerseminar zu St. Francis, Wisc., Nord-Amerika, Präsident des Amerikanischen St. Cäcilienvereins. 4., vermehrte und verbesserte Auflage. Regensburg, Fr. Pustet 1902. 240 Seiten in Hochquart. Brosch. 6 ℳ, geb. 8 ℳ.

[3]) Op. 4. Quedlinburg, Chr. Friedr. Vieweg. 13 Seiten Quer-8°. 80 ₰.

[4]) Die Red. der *Musica sacra* hat das Referat K. Walter's über die Konzertorgel in Montabaur, sowie den technischen Bericht über Beuron aus dem „Deutschen Volksblatt“ im Kirchenmusikalischen Jahrbuch von 1901 aufgenommen. Außer diesen beiden liegen ihr noch die Artikel aus dem „Ipf“ und der „Hohenzoller'schen Volkszeitung“ vor. Den Einsendern für die angebrachten Korrekturen besten Dank!

„Das elektropneumatische Orgelwerk unserer berühmten Abteikirche wurde am letzten Donnerstag den 5. Dezember von den Musikdirektoren v. Werra in Konstanz, Staudacher in Ravensburg und Fröhlich in Saulgau als Experten einer Prüfung unterzogen und von dem Erzabt benediziert. Dasselbe, aus Hauptorgel mit 32 Registern (4455 Pfeifen) bestehend, wird mittels elektropneumatischer Übertragung von dem in der unteren Chorloge aufgestellten Spieltisch aus gespielt. Ein Elektromotor bewegt die 4 Schöpfer des Magazinbalgs (5 m Länge, 2,5 m Breite, 1 m Aufgang, Winddruck 11°) und eine eigene kleine Dynamomaschine (600 Watt) liefert die Elektrizität. Die Register haben direkten elektrischen Anschluß am Spieltisch, die Tasten zunächst pneumatische Fortführung bis zur elektrischen Station, wo kleine Bälge den elektrischen Anschluß bewirken. Für die mehrfachen Anschlüsse (Kombinationen etc.) sind Quecksilbertaucher verwendet. Der Übergang von Elektrizität zu Pneumatik am Relais ist dann sehr einfach. Ein Elektromagnet öffnet das Ventil und so hebt sich die Membrane. Leichte Spielweise und sicherer Anschluß sind die Hauptvorzüge dieses Systems. Von den 3 Manualen sind das erste und zweite je auf 2 Laden verteilt, von denen eine ausgeschaltet und als Solo auf dem 3. Manuale (ohne eigene Register) gespielt werden kann. Auf letzterem sind auch die Pedalstimmen mit und ohne Koppelung ausführbar. Infolge dieser Einrichtung ist die Orgel neunteilig und läßt reichste Kombinationen zu. Sämtliche Register sind 5mal repetiert (freie Kombinationen), wozu 16 feste Kombinationen und außerdem 6 für sämtliche Zungen-, Prinzipal-, Flöten- und Gambastimmen kommen. Ferner sind die beiden ersten Manuale verschwenderisch mit Oktavkoppelungen ausgestattet, die, abgesehen von anderen Vorteilen, bezüglich der Klangmischung eine Verdreifachung des Gesamtwerkes ermöglichen. Die ganze Orgel (die einzelnen Manuale und Pedal getrennt) ist in Jalousiekästen eingeschlossen, die durch zwei Hebel mit Fußbetrieb einzeln oder zusammen in 12 Abstufungen geöffnet werden. Ferner öffnen Rollschwellen ebenfalls mit Fußbetrieb in 33 Abstufungen die einzelnen Register, Jalousien und Koppelungen bis zum vollen Werk. — Die elektrische Anlage wurde unter Leitung des P. Gregor Molitor (Sohn des † Münsterchordirektors in Konstanz) von Beuroner Mönchen eingerichtet. Das Pfeifenwerk stammt (excl. Zungenstimmen von Giese in Göttingen) aus der Orgelfabrik Späth in Ennetach. Vorzügliche Intonation und pneumatische Einrichtung durch genannte Firma verdienen besondere Anerkennung. Dieses originelle Werk des Orgelbaues ist der allseitig gezollten Anerkennung durchaus würdig.

Die Orgelweihe wurde mit dem in mustergültigem Choralvortrag gesungenen Graduale vom Feste der hl. Cäcilia *„audi filia“* eingeleitet. Hieran schloß sich ein von den Organisten des Klosters, den Herren Patres Gregor und Raphael (Molitor) gegebenes Orgelkonzert, zu welchem außer einem zahlreichen gewählten Publikum auch Se. K. Hoh. Fürst Leopold von Hohenzollern und der Regierungspräsident von Hohenzollern Graf Brühl sich eingefunden hatten. Das Programm desselben enthielt ausschließlich Werke des jüngst verstorbenen Orgelmeisters und Komponisten Prof. Dr. Joseph v. Rheinberger, — ein schöner Zug der Pietät und zugleich ein Beweis der Vielseitigkeit der Beuroner Kirchenmusiker, mit welcher dieselben die Pflege der altehrwürdigen Tradition mit der Beachtung und Kultivierung moderner Kunstrichtungen zu verbinden wissen. Es war keine geringe Aufgabe, aus den Werken eines Meisters ein Programm von 10 Nummern in der Weise zusammenzustellen, daß dabei sowohl die Vorzüge des Instruments als die Schönheit der Rheinberger'schen Muse ins helle Licht gesetzt wurden. In der That wurde die Aufführung den Anforderungen der Kompositionsart an reichem Wechsel der Klangfarben, feiner und zarter Abstufung der Dynamik, Kraft und Fülle des Tones, welche die großen Räume der Klosterkirche vollständig beherrscht, durchaus gerecht, wobei die für eine klare Wiedergabe rascher Tonfolgen günstige Akustik der Kirche vorteilhaft hervortrat. Rühmlichst hervorzuheben ist die Leistungsfähigkeit der konzertierenden Organisten, welche inmitten der täglichen anstrengenden Berufsarbeit eine solch bedeutende Stufe moderner Orgeltechnik zu erreichen vermochten. Dem Erbauer der Orgel, Orgelbauer Späth in Ennetach, aber gratulieren wir zu diesem Werk, durch welches dessen Fleiß und fachmännisches Geschick in ein sehr günstiges öffentliches Licht gerückt wurde.“

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ **Leipzig.** Leipzig, die musikreiche Stadt, hat wiederum eine Neuaufführung zu verzeichnen. Die hiesige Singakademie brachte erstmalig zur Aufführung: „Die Zerstörung Jerusalems“. Text von L. Gerlach. Zum Teil der Bibel (Psalmen) entnommen. Musik von August Klughardt, Kapellmeister am Hoftheater zu Dessau. Das Werk hatte bisher in mehr als 40 größeren Städten großen Erfolg. In Leipzig fand das Werk eine kühle Aufnahme, die noch kühler ausgefallen wäre, wenn nicht Chor (darunter an 250 Oberstimmen) und Orchester unter der zielbewußten, sicheren, dabei ruhigen Leitung des Chormeisters Herrn Gustav Wohlgemuth ihr bestes Können darangesetzt, wenn die ausführenden Solokräfte (3 Erzengel, der Hohepriester und Titus), alle 6 Kräfte vom Hoftheater in Dessau, nicht Vorzügliches, zum größten Teil Vollendetes geleistet hätten.

Genannter Verein hat vor 7 Jahren „Franciscus“ von Edgar Tinel zur Festaufführung in Leipzig gebracht. Damals stieg die Begeisterung zu Höhen, wie sie schwerlich überboten werden können. Diesmal wickelte sich der Abend in ruhigeren Formen ab, trotz der eminenten Leistung des Chores, dem man von Anfang bis Ende die treffliche Schulung und sichere Führung anmerkte, so daß einem das unbehagliche Gefühl erspart blieb, es könnte auch hier einmal etwas Menschliches passieren.

An diesem Abende konnte man wiederum die Erfahrung machen: der Chor ist das, was sein Dirigent wert ist. Dieser notwendige Einfluß des Dirigenten auf seinen Chor setzt allerdings mög-

lichst vollständige Beherrschung des Materials, Beurteilung und Bildung des Stimmenmaterials, Beherrschung, Durchdringung des Stoffes, der Partitur voraus. Aber ohne diese innigste Wechselwirkung zwischen Dirigentenseele und Chorseele wird nichts Gediegenes geschaffen. Die Singakademie befindet sich in aufsteigender Linie. Ihr Chormeister, ein ehemaliger Volksschullehrer, strebt nach idealer Höhe. Glück auf den Weg!

Die Vorführung des Oratoriums brachte mehrere Terzette für 3 gleiche Stimmen. Wie bedauerte ich, daß Klughardt rückwärtsblickend über den gewiß dankbaren, und heute noch bedeutungsvollen, aber in gewisser Beziehung mehr lieblichen, und in seinen Darstellungsmitteln überholten Mendelssohn nicht hinausgekommen ist. O — wenn der akademisch hochgebildete Autor sich einen einzigen Satz von Palestrina, Lassus und anderen für gleiche Stimmen angesehen: Er hätte schon erfahren, wo die große Wirkung ruht. So aber kommt der Komponist bei seinen diesbezüglichen Sätzen nicht aus der Fessel der Harmonie heraus, während bei einem wirkungsvollen Satze die Harmonie ein — man möchte sagen — zufälliges Zusammenklingen der Melodie genannt werden muß.

Die Zerstörung Jerusalems wirkt mitunter ermüdend. Franciscus ist origineller. Zum großen Teile offenbart sich dieser Unterschied in den Rhythmen. Tinel ist Kenner der alten Schule. Diese alte Schule fußt auf dem „Chorale" und ihr Gemeinsames ist die souveräne Beherrschung des Taktes, das heißt: Die Ignorierung des Taktstriches. Folge: Bei Tinel flutet's mehr.

Wenn ich mir die eindrucksvollste Stelle des Oratoriums überdenke: „Wie bist du vom Himmel gefallen, du schöner Morgenstern!" — Jerusalem — so habe ich wieder die schon oft ausgesprochene Empfindung gehabt: Den tiefsten Gesamt-Eindruck empfängt man vom reinen Gesang reiner menschlicher Stimmen. Aber es gibt Situationen, wo man sich sagt: Den Eindruck, den ich jetzt empfangen habe, halte ich ohne Zuhilfenahme des Orchesters für unerreichbar. Der Art des Gefühls nach ähneln sich beide Eindrücke — beide ergreifen die Seele und führen sie zu tiefster Andacht und innerlichster Erhebung. Aber seltsam: Nur bei den feinsten Piano-Stellen im Orchester tritt dieses Gefühl — aber mächtig — ein. Darum, meine ich, wird eine kirchlich zulässige Vokalkomposition mit Orchester immer an den Stellen am ergreifendsten, stimmungsvollsten wirken, wo das Orchester gleichsam den Hauch bildet, den die Menschenstimme erst mit ihrem Tone zum musikalischen Worte erhebt, und beide, die menschliche Stimme, umweht, getragen, verklärt vom duftigen Hauche des Orchesters, tragen das heilige Wort des Kirchengebetes hinein ins Heiligtum des reuevollen, mit Gott versöhnten Herzens.

2. ≈ **Ravensburg,** den 15. Dezember. Es war eine Aufführung, die mit der *Musica sacra* kaum irgendwelche Berührung hatte, die aber trotzdem in den Spalten derselben eine Stelle finden möge, einmal weil der Leiter des Werkes Hr. Staudacher, der verdiente Dirigent des Ravensburger kath. Kirchenchores ist, sodann weil gewiß manche cäcilianischen Chöre, die hin und wieder an ein größeres Musikwerk sich machen, für den Hinweis auf die großartige Schöpfung von Krug-Waldsee, „König Rother", dankbar sein werden. Die Aufführung fand statt am 30. Nov. und 1. Dez. im Ravensburger Konzerthaus (unter großartigem Andrang von auswärts bei der eigentlich öffentlichen Aufführung am 1. Dez.). Die Dichtung entnimmt ihren Stoff dem altdeutschen (6.) Sagenkreis. König Rother ist der geschichtliche Longobardenkönig Rotharis (636—652). Der Inhalt ist eheliche Liebe und Treue des Königs zu seiner Gemahlin Oda, der Tochter des Kaisers zu Byzanz, und seine und seiner Mannen Heldenfahrt und -That zur Wiedergewinnung der von den Griechen geraubten Königin. Charakteristisch für das Werk ist die Stellung des Chores, der ebenso erzählt, wie die Handlung begleitet und den Stimmungen der verschiedenen Situationen so treffenden Ausdruck gibt, daß man förmlich mitgerissen wird und das Ganze in lebendiger Dramatik vor Augen sich abspielen sieht. Für die nötige Abwechslung ist durch die bald lyrischen, bald hochdramatischen Partien der Soli: König Rother und Königin Oda, gesorgt, die mehrfach mit dem Chor vereint auftreten. Daß an die Solisten sowohl wie ganz besonders an den Chor, der einen sehr breiten Raum im ganzen einnimmt, große Anforderungen gestellt sind, soll ausdrücklich hervorgehoben werden, wie auch, daß der Ravensburger Chor denselben in glänzender Weise gerecht geworden ist. Daß die ganze Musik, wie das Orchester, im besten Sinn modern gedacht ist, versteht sich von selbst. Besondere Hervorhebung verdient die Behandlung der Instrumente, die viel Eigenartiges aufweist und herrliche Wirkungen erzielt. Durchaus künstlerisch war bei der Aufführung in Ravensburg das maßvolle Verhältnis zwischen Orchester und Chor. Es ist nur zu bedauern, daß das Krug'sche Werk so wenig bekannt ist. Darum sollten gerade katholische Kreise es für ihre Aufgabe halten, dasselbe durch der Ravensburger ähnlich gute Aufführungen bekannt zu machen. Die Chöre selbst werden beim Einstudieren zwar ziemliche Mühe aufwenden müssen, aber dabei auch durch hohen Genuß sich entschädigt finden.

3. ⊙ **Stehle's** prächtige Komposition *Lumen de coelo* wurde neuestens in Genf (300 Sänger, 75 Mann Orchester), Baden-Baden aufgeführt und ist in Brüssel und Berlin in Vorbereitung. Frühere Aufführungen fanden in Rom, Wien, Graz, Breslau, Mannheim, New-York, St. Gallen, Basel, Warnsdorf etc. statt. Des kommenden Papst-Jubiläums wegen ist es für viele größere Chöre von Interesse, auf diese effektvolle Komposition (s. *Musica sacra* 1893 S. 12) neuerdings empfehlend aufmerksam gemacht zu werden.

4. ♃ **Amsterdam.** Die 24. Aufführung religiöser (größtenteils kirchlicher) Musik, welche Ant. Averkamp mit seinem Vokalchor am 22. Dezember 1901 veranstaltet hat, brachte nachfolgende Kompositionen zu Gehör: *Kyrie* und *Gloria* aus der 4st. Messe *Jesu nostra redemptio* und die 2 Teile der 5st. Motette *Canite tuba in Sion* von Palestrina, das 4st. *Ave gratia plena* und das 5st. *Magnificat* von Corn. Verdonck, den 6st. Psalm 134 von J. P. Sweelinck, mit französischem

Text, ein 4st. *Et incarnatus est* von Benedetto Marcello, das 6- und 7st. *Crucifixus* von Ant. Lotti und das *Carmen saeculare* des römischen Dichters Horaz, komponiert von A. Diepenbrock.

5. Z Im Königlichen Lehrerseminar zu **Montabaur** wurde Freitag 20. Dez. in der Anstaltsaula die Weihnachtsfeier mit nachfolgendem Programm von den Schülern durchgeführt: Festpräludium (Nr. 6) von Heinr. Pauli. *Laudate pueri Dominum* für gemischten Chor von Lud. da Viadana. Deklamation: a. Weihnachtsfest von Rob. Reinick. b) Das Kindlein an der Krippe von Chr. v. Schmid. *Gloria in excelsis Deo.* Männerchor mit obligater Orgelbegleitung (Op. 13) von M. Haller. Phantasie für Pianoforte zu 4 Händen (Op. 171, Nr. 11) von Gust. Lange. Trio für die Orgel in Des-dur (Op. 61, Nr. 19) von Aug. Wiltberger. Der Christbaum. Weihnachtslied für eine Singstimme mit Pianofortebegl. (Op. 8, Nr. 1) von Pet. Cornelius. Deklamationen: a. Weihnachtsgedanken von Jos. Kehrein. b. Des fremden Kindes heil'ger Christ von Fr. Rückert. Wiegenlied. Gem. Chor von Joh. Brahms. Ansprache an die Kinder. Verteilung der Gaben. Gemeinschaftlicher Gesang: „Herr, großer Gott, dich loben wir!"

6. † Am 25. November starb, als frommer Katholik, nach kurzer Krankheit, während welcher er wiederholt die heil. Sakramente empfing, **Dr. Joseph Gabriel von Rheinberger** in München. Geboren am 17. März 1839 zu Vaduz im Fürstentume Lichtenstein, als Sohn eines fürstlichen Rentmeisters, erhielt er seine Jugenderziehung zu Feldkirch, besuchte 1851 das Konservatorium in München drei Jahre lang und wurde 1859 Lehrer an demselben. 1867 wurde das Konservatorium in eine Kgl. Musikschule umgewandelt und Rheinberger zum Professor und Inspektor derselben ernannt. Von 1877 an hatte er als Kgl. Hofkapellmeister die Direktion des Chores an der Allerheiligen-Hofkirche zu besorgen, welche er vor wenigen Jahren niederlegte. Leo XIII. hat ihn für eine zweichörige Messe mit dem Ritterkreuz des Gregoriusordens geehrt, mehrere seiner Kirchenkompositionen sind in der *Mus. s.* empfohlen worden. Nicht seine besten Werke sind im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 995 (Carmina Sacra) und Nr. 1660 (Stabat mater) aufgenommen. Er war ein Meister des Orgelspieles und seine Werke für dieses Instrument werden klassischen Wert behaupten. Den Ideen des Cäcilienvereins stand er durchaus sympathisch gegenüber, in Streit und Fehde jedoch ließ er sich niemals ein. Seine 1892 gestorbene Gemahlin, die hochgebildete Franziska, geborne von Hoffnaass, begeisterte ihn öfters durch ihre Dichtungen und Zureden, für die Jugend und für die Kirche einfache Kompositionen zu schreiben und war ihm auch für Auffassung der lateinischen Texte sehr behilflich. Im „Repert. musicae sacrae" schrieb er zum 6. Fascikel *Cantiones selectae* von Lud. Viadana eine anmutige, durchaus stilgerechte Orgelbegleitung. In seinen Instrumentalwerken begegnet uns feiner Tonsinn, schöne Zeichnung und gediegene Durchführung. Er genoss die höchste Achtung bei allen Schülern und den Männern, mit denen der bescheidene und stille Meister verkehren wollte. Der modernsten Richtung in der Musikkunst, sowohl in der Oper, als in der absoluten Instrumentalmusik, stand er ablehnend gegenüber. Auch als die Kgl. Musikschule zur Akademie für Tonkunst erhoben wurde, lehrte er noch Kontrapunkt und Orgelspiel, hatte sich aber in den letzten Monaten gänzlich vom Unterricht und von der Öffentlichkeit zurückgezogen. Kurz war die Ruhe, die er sich noch gönnen konnte; gebe ihm Gott die ewige Ruhe, und das ewige Licht leuchte ihm!

7. V Aus **Oberitalien** wird der *Musica sacra* von einem deutschen Priester geschrieben: „Am 29., 30. Nov. und 1. Dez. war ich in Mantua und hörte mir Kirchenmusik und Perosi's „Natale" an. Die Kirchenmusik im Dom und in der Basilika St. Andrea ist würdig und sogar cäcilianisch. Die Vesper wurde von zwei Chören, Kleriker und Knaben in Falsibordoni 4stimmig und Choral sehr schön aufgeführt, dazu der Hymnus (de Pretios. Sanguine) und *Magnificat, Alma, Tantum ergo* in 4stimm. Kompositionen. Ich glaubte in einem deutschen Dome zu sein. Nur zwei Dinge mißfallen mir auf den hiesigen Chören, das beständige Begleiten des Gesanges durch die Orgel und das Klopfen des Taktstockes. Es ist nämlich hier zu Lande Sitte, die ersten 2 Taktteile auf das Pult zu klopfen und zwar in gleicher Richtung, und die übrigen Teile, bezw. den übrigen Teil aufwärts zu geben, links und rechts, oder beim $^3/_4$-Takt geradeauf. Auch die deutsche *esattezza,* die Genauigkeit, geht ab, was die Italiener unumwunden eingestehen. Es macht sich dieser Mangel bei den Einsätzen und Schlußnoten bemerkbar. Die Aussprache ist von der unsern verschieden, nicht bloss im *raddolcimento* des *g* und *c,* sondern auch in den Vokalen. Diese werden zu *„aperto"* gesprochen, was den Italienern als Schönheit gilt, z. B. *elaison, hôminibus, bônae voluntatis.* Wohl ist dabei auch eine gewisse Nachlässigkeit; der Italiener nimmt gerne alles etwas von der leichten Seite, immer *allegro* und gemütlich, ohne sich anzustrengen. So schön und so genau der Italiener seine Sprache spricht, so nachlässig singt er sie. Noch mehr fällt die lateinische Aussprache in dieser Beziehung auf; Konsonanten am Schluß sind nie zu hören; die italienische Sprache hat keine Schlußkonsonanten,[1]) und so läßt man denselben auch im Lateinischen aus. Ferner von der Kraft und dem *os rotundum* der römischen Sprache merkt man sehr wenig, weil alles *dolce* gesprochen wird. Wie dramatisch und männlich kräftig klingt die deutsche Aussprache des Lateinischen und die deutsche Sprache selbst! Die Italiener achten uns Deutsche außerordentlich, aber die Sprache macht ihnen außergewöhnliche Schwierigkeiten; ich kann das in meinem Berufe täglich erfahren.

Um zur Kirchenmusik in Mantua zurückzukehren, berichte ich die Kompositionen: die Falsibordoni von den bekannten italienischen Meistern Viadana, Zaccharia, Marenzio, Hymnus, *Tantum ergo* und Messe de SS. Angelis vom Domkapellmeister, der zugleich Vizedirektor im Seminar und

[1]) In Rom setzen die Solisten am Schluße gerne ein e an den Konsonanten, besonders an *m.* D. R.

Lehrer der Theologen im Gesang ist (wie in Italien üblich), Campiani, die Antiphon: *O Mantua felix,* von der Kuppel aus von 200 Sängern gesungen, von Perosi, eine sehr schöne Komposition: die Messe am Hauptfeste, wobei der Kardinal von Venedig zelebrierte, in hon. SS. Eucharistiae oder „Missa eucharistica" von Perosi. Ich hörte mir die ganze Messe an; sie ist wirklich sehr schön, besonders *Gloria* und *Agnus Dei.* Der Chor sang sehr gut und besonders sehr ausdrucksvoll, worin er die Sänger des Perosi-Oratoriums übertraf.

Bei letzterem war die technische Aufführung (200 Professoren der Musik waren mitwirkend) vollendet, aber die Seele der Musik, der Ausdruck, mangelte fast ganz. Es ist das dem trockenen Dirigenten zuzuschreiben. Ich hatte einen der ersten Plätze bekommen, so konnte ich Direktion und Spiel genau beobachten. Die Musik hat einige hervorragende Schönheiten, nur ist hier zu wenig gefeilt (was Perosi selbst gesteht). Ich habe mir, aufrichtig gestanden, noch weniger erwartet, nach der Partitur nämlich. Aber das Orchester ist manchmal bestechend.

Je mehr ich in Italien herumkomme, desto mehr überzeuge ich mich, daß die gute Kirchenmusik relativ große Fortschritte macht. Die gebildeten Stände, besonders die Musiker, sind Freunde davon. Ein Hauptgrund dafür ist der „deutsche Geschmack" oder die Liebe für die ausdrucksvolle deutsche Musik, besonders Mozart, Beethoven und Wagner. Daraus zumeist ist die Begeisterung für Perosi zu erklären. Ich kann mich davon fast täglich in den Gesprächen mit den Gebildeten und den *Maestri* überzeugen. Wagner ist sehr bekannt, und Perosi ahmt ihn bis zum Exzeß nach."

8. * **Personalnachrichten.** Nach den deutschen Kolonien in Süd-Russland wurden für das Jahr 1902 von ehemaligen Schülern der Regensburger Kirchenmusikschule berufen: Theod. Pfeiffer nach Heidelberg, Ferd. Schugt nach Katharinenthal, Jos. Meyer nach Karlsruhe. — Seit Jahren wirkt äusserst segensreich in Odessa Edmund Schmid. Zu ihrem Neujahrstage (14. Jan.) wünscht die Red. Gottes Segen. — H. Aug. Grasser ist seit einigen Monaten Stadtpfarrorganist in der „Heiligengeistkirche" zu München. — Der HH. Edmund Langer, hochverdienter Redakteur der in Prag erscheinenden „Christl. Akademie" und fürstl. Archivar in Tetschen a. E., hat wegen Kränklichkeit die Red. des genannten Blattes niedergelegt; dasselbe erscheint leider 1902 nicht mehr. Möge ihm die Vorsehung die Red. der „Hirtentasche" noch auf viele Jahre ermöglichen.

9. * Die Monatschrift *Musica sacra* in Mailand, Eigentum von Professor Gius. Terrabugio, ist vom jetzigen Prior in Monte Cassino, P. Ambros Amelli, vor 25 Jahren gegründet worden. In Nr. 12 vom 15. Dezember 1901 befinden sich schwungvolle Jubiläumsartikel des Gründers, der bald nach dem Kongress von Arezzo (1882) alle irdischen Sorgen hinter sich ließ und sich ins Kloster zurückzog, des Eigentümers und des gegenwärtigen Redakteurs, Kanonikus Angelo Nasoni, an der Spitze ein ehrendes Schreiben Sr. Eminenz des Kardinal-Erzbischofs Andrea Ferrari von Mailand. Die Red. der *Musica sacra* sendet der Kollegin in Mailand die herzlichsten Glückwünsche zur Jubelfeier.

10. **Inhaltsübersicht von Nr. 12 des Cäcilien-Vereins-Organs (1901):** Abonnements-Einladung zum 37. Jahrgang. — Geschäftsordnung bei Herstellung eines Vereins-Kataloges. — Vereins-Chronik: Diözesanverein Regensburg (1900); Diözesanverein Linz in Taufkirchen; Kirchenchor Stift Haug in Würzburg; Zittau, Diöz. Bautzen; Weilheim, Diöz. Augsburg; St. Pölten; Landau, Diöz. Speyer; Düsseldorf. — Am Feste der heil. Cäcilia: Aus Rom. — Der liturgische Unterricht in der Volksschule von P. Schlabs (Schluß des 1. u. 2. Teiles). — Inhaltsübersicht von Nr. 12 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt. — Titel und Inhaltsverzeichnis zum 36. Jahrgang.

Offene Korrespondenz.

Der 13. Band von **Orlando's** Werken, beziehungsweise VII. Teil des „Magnum opus musicum", ist im Laufe der Monate November und Dezember 1901 an die verehrlichen Subskribenten versendet worden. Preis des ungebundenen Exemplares 10 ℳ, des gebundenen 12 ℳ.

Gratis und franko erhält jeder Kirchenchor, nach Anmeldung beim Komponisten per Postkarte, ein Offertorium nebst Verzeichnis der Kirchenkompositionen von **Anton Förster,** Domkapellmeister in Laibach (Krain in Österreich).

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus *Musica sacra* 1901 S. 144: **7414 ℳ 58 ₰. F. J. Koch,** Regensburg (Lieblich Ged. 8′ $c^3—g^3$) 5 ℳ; **Jos. Rainer,** Innichen (Geigenprinzipal 8′ *Cis*) 9 ℳ 56 ₰; Bezirks-Cäcilienverein Düsseldorf durch **Nik. Settegast,** (Prinz. 4′ *c—h*) 40 ℳ; Rektor **Sublette,** Illinois (Nordamerika) (Oktav 2′ *c—h*) 12 ℳ 50 ₰; **Ignaz Ix,** Crefeld (Posaune 16′ *G*) 18 ℳ; Männergesangverein „Liederkranz" in Rheidt (Wienerflöte 8′ *Fis*) 7 ℳ 10 ₰; **Josie** und **Irma Lohner,** Günzburg ($c^2—g^3$ Wienerflöte) 10 ℳ; **Gregor Schmitt,** Neukirchen bei Hemau (Geigenprinzipal *B* und *H*) 10 ℳ; Ein **Freund der Kirchenmusik** (Prinzipal 16′ $c^1—h^1$ und $c^2—h^2$) 50 ℳ; Kloster **St. Klara,** Regensburg (Wienerflöte 8′ *c—h*) 25 ℳ; **Fr. X. Lindner,** St. Emmeram (Prinzipal 16′ $c^3—g^3$) 20 ℳ; H. **Meuerer,** Graz (Bourdon 16′ *G*) 6 ℳ 83 ₰; Aus dem Pfarrhof **Kleinaitingen** (Bourdon 16′ c^3 und cis^3) 1 ℳ; **Eisenkolb,** Pforzheim (Bourdon 16′ *gis*) 3 ℳ; Dr. **Holfelder** und **Jos. Arneth,** Ebensfeld (Geigenprinzipal 8′ *A*) 5 ℳ; **J. Gasser,** Kaltern (Bourdonalflöte 8′ *C*) 10 ℳ 25 ₰. Summe: **7647 ℳ 82 ₰.** Vergelt's Gott!

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1902. Regensburg, am 1. Februar 1902. Nro 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIV., als Fortsetzung XXXV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 35. Jahrgangs 1902 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Der 28. sechsmonatliche Kurs

an der Kirchenmusikschule in Regensburg wurde am 15. Januar eröffnet und ist von 19 Schülern, darunter 4 Priester, besucht. Schon bei der Feier des 25jährigen (eigentlich 27.) Jubiläums im August 1901 war die statutenmäßige Zahl (16) für das Jahr 1902 erreicht. Nachträglich aber liefen so viele Anfragen, Gesuche um Aufnahme ein (im ganzen wurden 84 Anfragen erledigt), daß sich die Vorstandschaft genötiget sah, noch drei Herren zuzulassen. Heute schon macht der Unterzeichnete bekannt, daß definitive Anmeldungen für 1903 bis Ostern dieses Jahres eingereicht werden müssen. Erst die Einsendung der geforderten Zeugnisse berechtiget zu weiterer Korrespondenz; auf bloße Anfragen werden nur Programm und Statuten der Schule gratis und franko gesendet.

Die in diesem Jahre aufgenommenen Herren gehören nachfolgenden Diözesen an: Augsburg (2), Breslau, Cöln, Culm, Fünfkirchen, Königgrätz, Lavant-Marburg, Limburg, Münster (2), Osnabrück, Prag (2), Graz-Seckau, Straßburg, Trient, Trier, Würzburg.

Den Unterricht erteilen in diesem Jahre die Hochwürdigen Herren: Domdekan Dr. G. Jacob (Liturgie, Geschichte der Kirchenmusik und Ästhetik), Kanonikus M. Haller (Kontrapunkt), Domkapellmeister F. X. Engelhart (Gesangunterricht und Programm des Domchores), Hofkaplan Herm. Bäuerle (Harmonielehre und Übungen im Kontrapunkt), Stiftskapellmeister Karl Weinmann (latein. Kirchensprache und Liturgik), Herr Domorganist Jos. Renner (Orgelspiel) und der Unterzeichnete (Partitur, Direktion, kirchenmusikalische Litteratur, Theorie und Praxis des Choralgesanges). F. X. H.

Nach Vorstellung der Lehrer und Schüler durch den Direktor hielt H. H. Domdekan G. Jacob nachfolgenden Einleitungsvortrag:

„Die dießjährige Generalversammlung des St. Cäcilienvereins und die Feier des 25jährigen Jubiläums der Musikschule in Regensburg waren nach allgemeinem Urteile von so günstigem Erfolge begleitet, daß es nicht zu wundern ist, wenn das alte Vertrauen zur würdigen Pflege der Kirchenmusik in unserer Stadt neue Festigung erhielt. Ich schreibe es zumeist dieser erneuten Festigung des Vertrauens zu, daß die Anmeldungen zum Besuche der Musikschule sich fast vervierfacht haben, obgleich es nicht unbekannt war, daß nur einer kleinen Zahl Aufnahme gewährt werden könne. Sie, meine Herren, sind nun hieher gekommen aus den verschiedensten Gegenden, aber beseelt von dem einen Wunsche, möglichst großen Gewinn aus dem Besuche der hiesigen Musik-

schule zu schöpfen, und Sie dürfen überzeugt sein, daß dieser Ihr berechtigter Wunsch auch unser ernstester Wunsch ist. Wir heißen Sie herzlich willkommen, und werden gewissenhaft mit Ihnen zusammenarbeiten. Was auch uns Vertrauen gibt, das ist das feste Fundament der Musikschule Regensburgs. Ich glaube, heute, am Tage Ihrer Begrüßung nichts Besseres thun zu können, als dass ich dieses Fundament der Schule eingehender aufzeige. Wir werden dadurch auch unserer beiderseitigen Aufgaben gleich heute klar bewußt werden. Dieses Fundament der Kirchenmusikschule Regensburgs ist ein dreifaches, nämlich:

1. Die Praxis, 2. die Tradition, 3. die Auktorität.

1. Die Musikschule Regensburgs behält von jeher zunächst die Praxis im Auge; sie soll eine durchaus praktische sein. Hiernach ordnet sich die Teilung der Gegenstände, und die Behandlung derselben, und schuf so die Möglichkeit, das vorgesteckte Ziel des Studiums auch zu erreichen.

Die Gegenstände des Unterrichtes wären ja viele, sollten sie das ganze Gebiet der kirchlichen Musik umfassen; die Erfahrung aber hat gelehrt, daß es genügend sei, sie in praktische und theoretische zu teilen. Die eigentlich praktischen beschäftigen sich mit dem Gesange, mit dem Orgelspiele, der Komposition, der Direktion und Repertoirkunde; die theoretischen Fächer sind Liturgie, Geschichte, Ästhetik, Kirchensprache. Sie sehen, auch so noch ist das Gebiet ein großes, umfangreiches, das in sechs Monaten auch nur annähernd durchzuarbeiten ohne diese Einschränkung unmöglich wäre.

Darum müssen auch in der Behandlung jedes einzelnen Gegenstandes engere Grenzen gezogen werden. Nicht auf den Gesang im allgemeinen, sondern zunächst auf den liturgischen Gesang und seinen Vortrag beschränkt sich der Unterricht; freies Orgelspiel und die Begleitung des Gesanges wird gelehrt, aber so, wie es eben die Liturgie verlangt; nicht Komponisten sollen Sie werden, aber Sie sollen den Aufbau einer Melodie und ebenso eines polyphonen Werkes verstehen und würdigen lernen; auch die Direktion bezieht sich nur auf Gottesdienst und gottesdienstliche Musik. — Ebenso folgen die theoretischen Gegenstände der gleichen Behandlung. Nicht Liturgie, wie sie der Geistliche zu studieren hat, sondern Liturgie der Kirchenmusik, nicht Geschichte der allgemeinen Musik, sondern übersichtliche Entwicklung der katholischen Kirchenmusik, nicht eine philosophische Ästhetik, sondern christliche Ästhetik und Ästhetik für Kirchenmusik soll es sein, womit Sie hier beschäftiget werden.

Ich möchte daher gleich die Ermahnung anfügen, auch praktisch zu studieren, d. h. ohne Zögern in die Sache einzugehen, sich nicht lange zu besinnen, die Zeit ist kurz. Ferner, sich nicht mit Allotrien, mit Lesen, Forschung, separaten Studien abzugeben, sondern einzig mit der Aneignung des Erlernten, also fleißigem Üben, stetem Repetieren, viel in den Kirchen Hören. So werden Sie der praktischen Richtung der Schule gerecht werden.

2. Die Regensburger Musikschule hält treu fest an ihrer Tradition, die seit fünfzig Jahren von Männern, wie Dr. Proske, Schrems, Witt u. a. grundgelegt worden. Diese Tradition hat sich bewährt, und hat sich fortgebildet. Auch jene Männer haben die Tradition der Schule nicht erst geschaffen, aber sie sind zu einer Zeit, da allenthalben neues kirchliches Leben sich zu regen begonnen hatte, auch auf dem Gebiete der kirchlichen Musik wieder zu dem Altüberlieferten zurückgegangen, dorthin, wo man in mißverstandener Subjektivität von der Tradition abgewichen war, und dem Neuen und Fremden sich zugekehrt hatte. Diese Männer, glaube ich, hatten einen providentiellen Beruf für die Regenerierung der Kirchenmusik, und darum hielt man hier an dem fest, was sie geordnet. Weithin von hier aus gingen nun andere, welche unsere Tradition an viele Orte trugen in den verschiedensten Ländern; aber in gar manchen Orten regte sich auch alsbald das unserer Zeit auf allen Gebieten der Wissenschaft und der Kunst eigentümliche Streben, neue Sonderwege zu finden, und vermeintlich Besseres an die Stelle des Überkommenen zu setzen. Regensburg hielt an seiner Tradition fest; denn sie hatte sich indessen bewährt, vorzüglich dadurch, daß von allen Seiten anerkannt werden mußte, der Regensburger Gesang stimme durchaus zur Liturgie und bilde

mit dieser ein harmonisches Ganzes. Das ist in der That die sicherste Gewähr für seine Richtigkeit. Darum, meine Herren, möchte ich auch hieran wieder sogleich eine Mahnung knüpfen: Wohnen Sie dem Gottesdienste gern und so oft als nur immer möglich bei, mit Verständnis und guter innerer Disposition, und hören Sie betend und beten Sie hörend, und dann wird Ihnen manches klarer werden, was vielleicht im Hörsaale Ihnen weniger einleuchtet.

Die Tradition unserer Schule ist aber keine tote und starre, sondern sie ist lebendig fortgeschritten. Im Prinzip treu, in der Anwendung frei. Und darum werden Sie nicht finden, daß wirkliche Verbesserungen etwa nicht beachtet wurden, daß anderes Gute, als das hier herkömmliche zurückgedrängt und ausgeschlossen wäre. Kein Vorwurf gegen unsere Schule ist ungerechter als der der Exklusivität. Wohl hat Regensburgs Schule zunächst die Aufgabe, die Werke der alten Meister wieder in der Liturgie zur Geltung zu bringen, ihre tiefe Schönheit und Übereinstimmung mit dieser zu zeigen — und das soll der Ruhm der Schule bleiben –, aber Sie werden Gelegenheit genug haben, auch Schöpfungen neuerer Meister, die dem gleichen Prinzipe zu folgen sich bemühen, gut aufgeführt zu hören. Alle wahre Tradition in der Kirche ist eine lebensvolle, zur steten Vervollkommnung hinarbeitende.

3. Eine Schule für Kirchenmusik muß vor allem ihre feste Stütze suchen in der Anlehnung an die kirchliche Auktorität. Das thut die unsrige, indem sie festhält an den kirchlichen Vorschriften, und insbesondere festhält an den authentischen, liturgischen Gesangbüchern.

Die kirchlichen Vorschriften sind der bestimmteste Ausdruck des Geistes und der Auffassung der Kirche, sie mögen nun allgemeine oder spezielle sein. Das gilt auch von denen der Liturgie und der liturgischen Musik. Darum hat die Musikschule Regensburgs hierin auch nie einen künstlichen Unterschied zugelassen, sondern jeder kirchlichen Vorschrift in gleichem Grade Achtung und Beachtung gezollt, und sie thut das fort und fort. Damit ist aber keineswegs ein rigoroser Sinn verbunden, wie Sie das bei jeder Gelegenheit, z. B. in der Behandlung der Frage über den deutschen Gesang bei liturgischen Gottesdiensten, ersehen werden. Wir wissen auch, daß eine Regeneration der Kirchenmusik nicht auf einmal, und nicht auf gleiche Weise in allen Kirchen stattfinden könne. Alle Jahre, so lange ich weiß, wurde wiederholt, und zumal beim Abschiede der Eleven dringend empfohlen, in der Sache nicht stürmisch, nicht aufdringlich zu verfahren, sondern mit Ruhe und Geduld.

Eine angesehene Zeitung hat im verflossenen Jahre die Behauptung gebracht, die Lehrer der Kirchenmusikschule in einer Stadt an der Donau wären wohlgeneigt für Einführung des echten gregorianischen Chorals, aber es machten sich hiegegen andere Einflüsse geltend. Wir Lehrer an der Musikschule Regensburgs wissen nun nichts von solcher Neigung und von solchen Einflüssen. Wir alle sind noch keinen Augenblick in der Überzeugung wankend geworden, daß eine Kirchenmusikschule für praktische Heranbildung von praktischen Chorregenten sich an die für die Gesamtkirche von der kirchlichen Auktorität gegebenen Choralbücher zu halten habe. Mögen jene, welche allein aus Liebe zum Studium, oder zur Pflege des Chorgesanges in einem Orden, oder in einzelnen Kirchen sich mit Choral beschäftigen, anderen Ausgaben des gregorianischen Gesanges folgen: es wird das in mancher Beziehung für die tiefere Kenntnis des kirchlichen Gesanges vom Nutzen sein, geradeso, wie das Studium der Liturgie früherer Jahrhunderte. Auch Sie werden hier hinlänglich Gelegenheit erhalten, wie bisher das geschehen, diese ältere Gesangsweise kennen und würdigen zu lernen; aber die Grundlage für den Unterricht im liturgischen Gesange muß bei uns der vom Heil. Stuhle selbst als authentisch bezeichnete kirchliche Gesang bleiben. Wir haben keine Zeit und keine Neigung, uns an einem Gesange abzumühen, der als Gesang des heil. Gregor bezeichnet wird, und doch in seiner echten Gestalt erst festgestellt werden soll; an einem Gesange, der ehrwürdig ist wegen seines Alters, aber von der Kirche nicht mehr benützt wegen seiner Ungefügigkeit für die jetzige Liturgie; an einem Gesange, der schön sein mag für den Musikgelehrten, aber unverständlich und schwer für den allgemeinen Gebrauch. Uns gilt die Auktorität des Heil. Stuhles mehr als das Urteil der Wissenschaft.

Das also ist das dreifache Fundament unserer Kirchenmusikschule: die schlichte Praxis, die bewährte Tradition, die kirchliche Auktorität. Auf diesem Boden wurzelnd wird Ihr Studium ein gedeihliches sein. Kommen Sie uns daher mit Vertrauen entgegen, wie wir Ihnen entgegenkommen mit aller Liebe!"

Einige Gedanken über die erhabene Bedeutung des Kirchenliedes gegenüber dem profanen Gesange.

Die Redaktion hat bereits S. 90, 1901 des Cäcilienvereinsorgans nachfolgenden Vortrag, auf der XI. Bezirksversammlung der Cäcilienvereine des Dekanats Dorsten zu Horst (Emscher) am 23. Juli 1901 gehalten von Bernhard Urselmann, Hauptlehrer in Horstermark, zum Abdruck angekündigt. Überfülle des Materials ist die leidige Ursache der Verzögerung; solche Themate sind jedoch immer zeitgemäß. Der Redner führte aus:

„Wenn wir den Inseratenteil unserer Tageszeitungen überblicken, so finden wir gar häufig Ankündigungen von Gesangwettstreiten, Stiftungsfesten verschiedener Gesangvereine u. s. w., ein Beweis für die fast überall herrschende Freude am Gesange. Es läßt sich wohl kaum ein Ort finden, an dem nicht ein solcher Gesangverein besteht, dessen Mitglieder sich nach des Tages Last vereinigen, um mit etwas mehr oder weniger Kunst ihrer Sangeslust die Zügel schießen zu lassen. Und warum auch nicht? Ist doch der Gesang ein Vergnügen, das im stande ist, die Menschen zu veredeln und sie von andern Zerstreuungen, die gar leicht in Ausschweifungen ausarten können, abzuhalten. Aber während solche weltliche Vereine oft über eine sehr große Anzahl von Mitgliedern verfügen, will es bisweilen schwer fallen, für einen Kirchenchor die geeigneten Kräfte in genügender Zahl zusammen zu bekommen. Das ist für die Erreichung der hehren Ziele unserer Kirchenmusik ein häufig schwer zu besiegendes Hemmnis. Es ist nun nicht meine Absicht, alle Gründe für diese traurige Erscheinung klar zu legen, ich will mich damit begnügen, Ihnen kurz zu beweisen, daß der Kirchengesang, die kirchliche Musik, der profanen Tonkunst nicht nur nicht nachsteht, nicht nur ebenbürtig an die Seite gestellt werden darf, sondern hoch über letztere erhaben ist. Mögen meine Worte der erhabenen Sache wenigstens einige neue Anhänger gewinnen!

Von denen, die sich für die Kirchenmusik nicht begeistern können, hört man bisweilen folgende Worte, die wie ein Vorwurf klingen und auch ein solcher sein sollen: „Der Kirchengesang ist zu eintönig! Jeden Sonntag hört man dieselben Gesänge! Es gibt niemals oder kaum eine Abwechselung!" — Das ist zum Teil wahr, zum Teil auch nicht. Gewiß bleiben einzelne Teile der heiligen Messe, und zwar die wichtigsten, und infolgedessen auch einzelne Gesänge immer dieselben. Es kann ja auch nicht anders sein, da es stets wieder dasselbe Geheimnis ist, das sich auf dem Altare vollzieht, derselbe Gottessohn, der täglich in Brotsgestalt auf den Altar herniedersteigt, um uns Menschenkindern seine Gnaden zu vermitteln. Aber ist denn diese Gleichförmigkeit in den Worten etwas, was die Schönheit und Erhabenheit des Kirchengesanges beeinträchtigt? Muss es uns nicht vielmehr erheben und erbauen, wenn wir immer wieder zu Anfang der heiligen Messe im Gefühle unserer Unwürdigkeit im *Kyrie eleison* den dreieinigen Gott um Gnade und Erbarmen bitten, wenn wir gleich darauf im *Gloria* mit einstimmen in den Lobgesang der Engel bei der Geburt des Welterlösers und in demselben Gesange Gott loben und preisen in den erhabensten Ausdrücken und Klängen, — wenn wir ihm zur Ehre im *Credo* immer wieder unsern festen Glauben an alles bekunden, was er uns geoffenbart hat und durch seine heilige, unfehlbare Kirche zu glauben vorstellt? Kann es denn wohl eintönig wirken, wenn wir bei jedem heiligen Meßopfer vor der heiligen Wandlung mit den himmlischen Heerscharen einstimmen in das dreimalige *Sanctus* zu Ehren desjenigen, der „in geringer Brotsgestalt die göttliche Gewalt verbergend" auf den Altar herniedersteigt, von dessen „Glorie und Herrlichkeit aber Himmel und Erde erfüllt sind", — wenn wir nach der heiligen Wandlung demütig und freudig zugleich die Worte der Kinder bei dem Einzuge Jesu in Jerusalem wiederholen: *„Benedictus, qui venit in nomine Domini! Hosanna in excelsis!"*? Ist das eintönig, wenn wir beim *Agnus Dei* immer wieder das Lamm Gottes, das in seiner übergroßen Liebe die Sünden der Welt hinwegnimmt, wie schon der große heilige Vorläufer Johannes gesagt hat, um Erbarmen und um Verleihung des Friedens in Reue und Demut anflehen? Das kann doch schon deshalb nicht eintönig wirken, weil es jedem, der der heiligen Messe mit Andacht beiwohnt, aus tiefster Seele gesprochen ist. Es sei mir hier erlaubt, die Worte anzuführen, die der große Mozart, der doch wohl als Autorität gelten darf, einst sprach und in welcher er die Gefühle wiedergibt, die ihn bei den Gesängen der heiligen Messe durchdrangen. Als einst jemand bedauerte, daß die großen kirchenmusikalischen Komponisten so magere Sujets für ihre Musiken hätten, wurde der große Meister unwillig und rief aus: „Das ist mir auch einmal wieder so ein Kunstgeschwätz! Bei euch Aufgeklärten — wie ihr euch nennt, wenn ihr eure Religion im Kopfe habt — kann etwas Wahres darin sein; das weiß ich nicht. Aber bei uns ist das anders. Ihr fühlt gar nicht, was das will: *Agnus Dei, qui tollis peccata mundi* u. dgl. Aber wenn man von frühester Kindheit, wie ich, in das mystische Heiligtum unserer Religion eingeweiht ist; wenn man da, als man noch nicht wußte, wo man mit seinen dunklen, aber drängenden Gefühlen hin sollte, in voller Inbrunst des Herzens seinen Gottesdienst abwartete, ohne eigentlich zu wissen, was man wollte; und leichter und erhoben daraus wegging, ohne eigentlich zu wissen, was man gehabt hatte; wenn man diejenigen glücklich pries, die unter dem rührenden *Agnus Dei* hinknieten und das Abendmahl empfingen, und beim Empfange die Musik in sanfter Freude aus dem Herzen der Knieenden sprach: *„Benedictus qui venit in nomine Domini"*, dann ist's anders. Nun ja, das geht freilich durchs Leben in der Welt

verloren; aber — wenigstens ist's mir so — wenn man nun die tausendmal gehörten Worte nochmals vornimmt, sie in Musik zu setzen, so kommt das alles wieder und steht vor einem und bewegt einem die Seele.“ — Also eintönig kann das stete Wiederkehren dieser Gesänge doch nicht wirken, wenn wir nur mit dem rechten Geiste dem heiligen Meßopfer beiwohnen. Und hat nicht wohl jeder ein Lieblingslied, das er häufig, bei passender oder auch nicht passender Gelegenheit immer wieder gern singt? Und da soll die Wiederholung derselben Gesänge kirchlicher Natur, die doch die höchsten und heiligsten Gefühle wiedergeben, langweilig wirken?

Wenn nun dieser vorhin angeführte, gegen die kirchliche Musik erhobene Vorwurf der Gleichförmigkeit in Wirklichkeit (soweit er wahr ist) gar kein Vorwurf sein kann, so ist er andererseits auch vollständig unberechtigt. Es ist nämlich im Kirchengesange auch eine sehr reiche Mannigfaltigkeit vorhanden. Denken wir nur zunächst einmal an die Gesänge, deren Wortlaut sich stets wiederholt! Wie ganz anders klingen dieselben bei den verschiedenen Gelegenheiten, bei dem trauernden *Requiem* und bei dem feierlichen Hochamte an hohen Festtagen, das eine Mal gleichsam mit erschütternden Tönen den Himmel um Gnade und Barmherzigkeit anflehend für die Seelen der teuren Dahingeschiedenen, das andere Mal freudig zum Himmel emporjauchzend in jubelnden Klängen, dankbar den gütigen Gott preisend für die so überaus großen Gnaden und Wohlthaten, die er in seiner Huld uns armen Erdenbewohnern zu teil werden ließ! Einmal hören wir dieselben Worte in den feierlichen Melodien des ehrwürdigen gregorianischen Chorals, ein anderes Mal hallen sie in mehrstimmigen, perlenden Klängen von den Wänden und Decken der Kirchen und Dome wider. —

Außer diesen Gesängen, deren Wortlaut sich stets gleich bleibt, hören wir aber auch bei jeder heiligen Messe Weisen, die für jedes Fest, für jede Gelegenheit anders lauten. Welch reiche Mannigfaltigkeit bewundern wir da in Text und Melodie bei dem Introitus, dem Graduale, dem Offertorium und der Communio, die zu allen Zeiten des Kirchenjahres verschieden sind! Während im Advent diese Gesänge die Sehnsucht der Welt, die in der Knechtschaft der Sünde und des Satans gefangen lag, nach dem Welterlöser ausdrücken, hören wir am Weihnachtsmorgen jubelnden Gesang voll Freude darüber, daß dieser Erlöser erschienen ist: „*Puer natus est nobis et filius datus est nobis*“ — „Ein Kindlein ist uns geboren und ein Sohn ist uns gegeben.“ In der heiligen Fastenzeit, der Vorbereitungszeit auf das hl. Osterfest, vernehmen wir, dem Charakter dieser Zeit entsprechend, fast nur Bußgesänge und infolgedessen ernste, um Gnade und Erbarmen flehende Klänge. Und in der Charwoche, da klagt die kirchliche Musik in der Erinnerung an die großen, unbeschreiblichen Leiden des Mannes der Schmerzen, des unbefleckten Gotteslammes, das aus Liebe zu den Menschen durch diese Menschen so Unsägliches erduldet. Da hören wir den Heiland klagen: „*Popule meus, quid feci tibi? aut in quo contristavi te? responde mihi!*“ — „Mein Volk, was that ich dir? Oder worin betrübte ich dich? Antworte mir!“ Geradezu wunderbar ergreifend klingen diese Klagen des schmerzerfüllten Gottessohnes! Aber nach dieser Zeit der Trauer frohlocken wir im Kirchengesange mit dem am Ostermorgen glorreich aus dem Grabe auferstandenen Heilande, dem Sieger über Tod und Hölle, da schallt ein vielstimmiges siegverkündendes *Alleluja* zum Himmel empor. Kann man bei diesem reichen Wechsel, der das ganze Jahr hindurch vorherrscht, noch von Eintönigkeit, von einem monotonen Kirchengesange sprechen? Ganz gewiß nicht! Es würde mich zu weit führen, wollte ich diese Mannigfaltigkeit, die die verschiedensten Stimmungen der Seele, Klage und Schmerz, wie Jubel und Freude zum Ausdruck bringt, des näheren auseinanderlegen. Meine Worte würden auch niemals ausreichen, die erhabene Schönheit des Kirchengesanges in dieser Hinsicht würdig zu rühmen. Nur will ich noch bemerken, daß sich der Vorwurf der Eintönigkeit von selbst widerlegt durch das deutsche Kirchenlied, das doch auch einen Teil und zwar einen sehr wichtigen Teil des kirchlichen Gesanges ausmacht.

Steht also in Bezug auf Mannigfaltigkeit der Kirchengesang dem profanen zum mindesten ebenbürtig zur Seite, so wird uns klar, daß ersterer über letzteren unendlich hoch erhaben ist, wenn wir uns fragen: „Aus welchem Grunde betreiben wir den kirchlichen und aus welchem Grunde den profanen Gesang? Was besingen, was preisen wir in beiden?“ Wir betreiben den profanen Gesang, um uns aufzuheitern, um uns nach den Arbeiten des Tages die Sorgen und Mühen desselben für einige Stunden vergessen zu lassen, auch, um uns selbst zu veredeln, da ja, wie ich schon zu Anfang bemerkte, der Gesang eine veredelnde Kraft hat, indem das Singen wirklich schöner Lieder Mißfallen einflößt am Unschönen und Sündhaften. — Diese Zwecke, besonders den letzteren, verfolgt natürlich auch der Kirchengesang. Aber ausserdem dient er noch der heiligsten Sache, die es geben kann. Er soll helfen, den kirchlichen Gottesdienst zu verschönern, die Feier zu heben, die Andacht der Gläubigen zu vergrößern. Mir sagte einmal ein Geistlicher, nichts sei so sehr geeignet, seine Andacht bei Darbringung des heiligen Messopfers noch zu vermehren, wie ein wirklich schöner Kirchengesang. Wenn das allerheiligste Sakrament durch die Fluren getragen wird und Tausende von Gläubigen dasselbe in Andacht und Verehrung begleiten, dann zieht vor dem hochwürdigsten Gute ein Sängerchor einher, um durch erhabene Lobgesänge, die die Güte und Liebe Jesu dankbar preisen, die Feier der Prozession zu heben und zu verschönern. Könnte es wohl einen schöneren, erhabeneren Zweck für den Gesang geben? Und diesen hat ausschließlich der Kirchengesang. Er allein ist würdig, im Allerheiligsten zu erklingen, er allein darf seine Stimme erheben bei der Darbringung des immerwährenden Opfers des neuen Bundes. — Und fragen wir uns nun weiter: „Was besingen, was preisen wir beim profanen, was beim kirchlichen Gesange?“ Was der weltliche Gesang besingt, das sagt uns Uhland in seinem Gedichte „Des Sängers Fluch“. Er sagt:

„Sie singen von Lenz und Liebe, von sel'ger, gold'ner Zeit,
Von Freiheit, Männerwürde, von Treu' und Heiligkeit,
Sie singen von allem Süßen, was Menschenbrust durchbebt,
Sie singen von allem Hohen, was Menschenherz erhebt.“

Das sind wahrlich würdige Beweggründe zu singen, wert, daß man sein Können einsetzt, um ihnen zu genügen. Der weltliche Gesang singt von allem Süßen, von allem Hohen, was Menschenherz erhebt. Aber wer singt denn von dem Höchsten, was das Menschenherz am meisten im stande ist, von der Macht, Güte und Liebe Gottes, von dem Tugendleben seiner Heiligen, von den Gesinnungen, die uns beseelen beim Betrachten der höchsten Geheimnisse? Das thut der Kirchengesang, das thut ganz allein die kirchliche Musik. Um uns klar zu machen, was wir im kirchlichen Gesange besingen, schlagen wir nur das Kirchengesangbuch auf. Was finden wir da? Die dort aufgeführten Lieder passen sich ganz den Stimmungen der Kirche in den einzelnen Festzeiten an. Einige Beispiele mögen das beweisen. In der Adventszeit, der ernsten Erinnerungszeit an das 4000 Jahre lange Harren und Hoffen der sündigen Menschheit auf den verheißenen Erlöser, flehen wir diesen Erlöser voll Sehnsucht an: „O komm, o komm, Emanuel!“ und „O Heiland, reiß die Himmel auf!“ Da seufzen wir mit den Vätern des alten Bundes: „*Rorate coeli, desuper!* — Tauet, Himmel, den Gerechten! Wolken, regnet ihn herab!“ Da rufen wir inbrünstig zum himmlischen Vater: „Herr, sende, den du senden willst!“ Und am heiligen Weihnachtsfeste, an dem die Weissagungen der Propheten in Erfüllung gehen, da loben wir freudig „das Kindelein so löbelich, das uns geboren heute“, die „Rose, die entsprungen ist, aus der Wurzel Jesse“. Da bewegt uns Freude und Jubel, wenn wir die „Heiligste Nacht“ preisen, in der die Gottesmutter das neugeborene Christkindlein in die harte Krippe bettete, da fordern wir die ganze Christenheit auf: „Lasst uns zum Kindlein eilen, bei seiner Krippe weilen!“, um dort mit uns „in süßem Jubelschalle“ „fröhlich zu sein und zu jubilieren“. Und ist dann die Weihnachtszeit vorbei, zieht die Kirche das Bußgewand an, trauernd um die Leiden des Gottessohnes, dann bitten wir den „strengen Richter aller Sünden“ um Gnade und Erbarmen, da betrachten wir traurig und demütig das „Haupt voll Blut und Wunden“, das „Herzenleid, die Traurigkeit, die Jesus ausgestanden“, da verehren wir die heiligen 5 Wunden, die Jesus für uns empfangen, da erwägen wir andächtig die sieben Worte, die er sprach, ehe er seinen Geist am Kreuzesholze aushauchte. — Am Osterfeste rufen wir uns jubelnd zu: „Das Grab ist leer“, „Christ ist erstanden“, da ergeht unsere Aufforderung an unsere Mitchristen, sich zu freuen über den Sieg des Gottmenschen, der „Satan und Tod überwunden hat.“ Am heiligen Pfingstfeste preisen wir den heiligen Geist und bitten ihn, mit seinen sieben Gaben in unser Herz einzukehren. Betrachten wir ferner die vielen herrlichen Gesänge zum Preise des allerheiligsten Sakramentes, des Gottmenschen, der sich im eucharistischen Opfer täglich, ja stündlich an allen Orten der Erde für die Menschen, seine Brüder, dem himmlischen Vater aufopfert! Da beten wir im Glauben und „Demut die verborgne Gottheit“, „unsern Heiland und Lehrer“ an. Da laden wir alle Kreaturen im Himmel und auf Erden ein, zu bewundern und zu loben das höchste Sakrament. Da fordern wir „Cherubim und Seraphim auf, herniederzusteigen und den verborgnen Gott in der Gestalt von Brot zu preisen“. — Auch für die andern kirchlichen Feste, die gleich Blumen auf einer grünen Au durch das ganze Kirchenjahr zerstreut sind, finden wir eine Menge herrlicher Gesänge, vorzüglich zur Ehre und zum Lobe der jungfräulichen Gottesmutter. Doch will ich es mir versagen, hierauf näher einzugehen. Alle diese Lieder sind Ihnen ja hinlänglich bekannt. Ich glaube auch, daß das Gesagte genügt, um zu beweisen, daß das, was die kirchliche Musik besingt, unendlich hoch erhaben ist über die Ideale, die von der profanen Tonkunst besungen werden, daß also erstere auch einen bedeutend höheren Wert hat als letztere. Und wenn wir das erkennen, dann ist es, meine ich, auch unsere Pflicht, soviel wir können, mitzuwirken an dem Ziele, den Kirchengesang immer herrlicher und schöner zu gestalten, dann werden wir auch gern die kleine Mühe auf uns nehmen, die der regelmässige Besuch der Gesangstunden bisweilen verursacht. Wir werden dadurch den Herren Dirigenten ihre große Last erleichtern, selbst uns freuen an dem Gelingen, unsere Mitchristen erbauen und den erhabenen Gottesdienst unserer heiligen Kirche auf eine würdige Weise verherrlichen.“

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Über nachfolgende Kompositionen aus dem Verlage von L. Schwann in Düsseldorf hat der H. H. Herm. Bäuerle das Referat für die *Musica sacra* übernommen.

P. Viktor Eder, O. S. B., bietet einen lateinischen „Festchor“ [1]) für 6—7 gemischte Stimmen als Op. 6. Der Komposition sind 2 Texte unterlegt, von denen der eine *Oremus pro Pontifice nostro* (mit den Varianten *Episcopo nostro dilecto, presbytero nostro dilecto)* für Papstfeier, Begrüßung, Ehrung, Jubiläum eines Bischofes oder (mit Textveränderung) eines Priesters dienen will, der andere *Laetemur, quia Dominus dedit hanc diem* für verschiedene Festlichkeiten sich eignet. Der Chor ist von durchsichtig angelegter, kräftiger Faktur, und wegen der mannigfachen Stimmenkombination sehr abwechslungsreich und daher auch nicht ermüdend. Die 3 Oberstimmen (2 Sopran und Alt) finden an den vier Männerstimmen wirksamen Halt (an einer Stelle z. B. steigt der Baß in Oktaven sogar bis zum großen *Des* herab!). Die Schlußtakte sind, wie sich's gehört, breit angelegt, dürften aber (da der Abschluß doch etwas zu früh kommt)

---

[1]) Op. 6. Preis 80 ₰, von 10 Exemplaren ab je 30 ₰. 1901.

nach Ansicht des Referenten um einen oder zwei Takte breiter ausgefallen sein. Die Klangwirkung der inhaltsreichen, in etwas freierem Stil geschaffenen Komposition ist jedenfalls eines „Festchores" würdig, und möge hiemit geübteren Chören besonders im Hinblick auf das bevorstehende silberne Papstjubiläum warm empfohlen sein. Die Ausstattung ist schön.

Die Missa Quinta[1]) von **A. J. Engler,** Op. 23, ist ein gut klingendes, der Kirche würdiges Werk für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung. Sie ist, was sie sein will, „kurz und leicht", wäre aber noch wirkungsvoller, wenn an einer ganzen Reihe von Stellen die Textunterlage eine bessere wäre. Der Rezensent konstatiert einen Mangel der Konsequenz zunächst, was die Anbringung von Vortragszeichen betrifft; während nämlich vom *Gloria* bis *Agnus Dei* dieselben markiert sind, fehlen sie im *Kyrie* fast ganz, so gleich zu Beginn sowohl im Gesangs- als im Orgelpart (f. *Christe* und 3 *Kyrie).* Sodann ist bei zusammengehörigen über einer Silbe gesetzten Tönen ein Bindebogen resp. Trennungsstrich bald angebracht, bald (und meistens) nicht, so daß es den Anschein gewinnt, als überlasse es der Komponist dem Sänger, den Text nach seinem Gutdünken zu unterlegen. Gerade diese Stellen (mindestens 25) sollten besser unterlegt sein. Der Tritonus im Baß (pag. 8 vom 7. zum 8. Takt von rückwärts) ist unschön. Die Orgelbegleitung ist am besten gelungen, spielgerecht, an manchen Stellen sogar pompös. An Unisonosätzen fehlt es nicht, und da auch der 1. Tenor nur einigemal nach *g* hinaufschreitet, ist die Aufführung dieser Missa mit Beschwerlichkeiten nicht verbunden. In der Orgelbegleitung (pag. 9, Takt 6) findet sich ein Druck-Defekt.

Die Sammlung: „Kirchliche Gesänge für den mehrstimmigen Männerchor", welche **Alb. Jepkens** vor Dezennien herausgegeben hat (s. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 260), hat **Pet. Piel** von der 3. Auflage angefangen neu bearbeitet und vermehrt (s. Cäc.-Ver.-Kat. von 1900, Anmerkung auf S. 17). Nunmehr liegt bereits die 14. Auflage vor, welche ganz neu gestochen und dadurch wesentlich verbessert wurde, daß nunmehr bei sämtlichen Hymnen die Strophen den Noten unterlegt sind; außerdem wurde die praktische Sammlung durch sechs Gesangsstücke vermehrt und umfaßt 124 Nummern auf 145 Seiten.[2])

In der „Messe in Es" (ohne *Credo)* für zwei ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung von **W. Kröger**[3]) liegt uns eine Erstlingsarbeit vor (Op. 1). Schon ein flüchtiger Blick in den Orgelpart überzeugt, daß der Autor uns nichts Neues sagt. Die Erfindung und Verwebung der Motive zeugt allerdings von ziemlicher Gewandtheit in Handhabung der imitatorischen Formen, obwohl an einigen Stellen weniger Unruhe zu wünschen wäre (cf. Beginn des *Gloria* und *Sanctus).* Da die Unterstimme wiederholt sehr in die Höhe strebt, werden die Bassisten diese „Trauben" ruhig hängen lassen und sich — drücken. Der Text wird im allgemeinen gut deklamiert, die Einsätze sind unschwer zu treffen, die Orgelbegleitung ist ruhig und abgerundet, dabei leicht spielbar. Das ganze Opus ist, wie der Titel besagt, leicht ausführbar und ohne *Credo.* Die getragene Musik wird Andacht wecken und steigern.

Ein überaus praktisches, daher sehr verbreitungswürdiges Werk legt **W. Schöllgen** in seinem *Magnificat* (tonus VIII) (Op. 10) vor. Die ungeraden Verse werden choraliter, die geraden in Form eines Falsobordone vorgetragen, und zwar wiederholt sich nicht immer der gleiche Satz, vielmehr sind zur Abwechslung mehrere eingeflochten. Die Qualität derselben ist gut, und von dem tüchtigen Autor stand exakte Textunterlage zu erwarten. Das Opus liegt in dreierlei Bearbeitung vor. Ausgabe A bietet das *Magnificat* für 2 gleiche Stimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums, Ausgabe B ist für 4stimmigen gemischten Chor (abwechselnd Alt und 3 Männerstimmen), Ausgabe C für 4stimmigen Männerchor.[4]) Alle 3 Bearbeitungen sind gleich gediegen, und darf sich der Autor des Verdienstes rühmen, den liturgischen Höhepunkt der Vesper auch musikalisch zu einem hervorragend feierlichen Akte gestaltet zu haben.

---

[1]) Partitur 1 *M* 80 *Pf*, 3 Stimmen à 15 *Pf*. 1902.
[2]) 1902. Nur Partitur. Preis nicht angegeben.
[3]) Partitur 1 *M*, 2 Stimmen à 15 *Pf*. 1902.
[4]) Preis jeder Ausgabe 60 *Pf*, von 10 Exemplaren ab je 25 *Pf*. 1902.

Es sei dem Autor nahegelegt, in ähnlicher Weise auch die übrigen Psalmtöne zu umkleiden. Er bereichert dadurch nicht nur mit spielender Leichtigkeit die Zahl seiner Werke, sondern greift, was dem Kirchenkomponisten stets ein Hauptgesichtspunkt sein und bleiben muß, den hilfsbedürftigen Chören resp. Dirigenten in wirksamster Weise unter die Arme.

Eine erbauende Wirkung werden jederzeit hervorrufen die Litaniae Ss. Cordis Jesu für 2 gleiche Stimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums von **P. Sinzig,** Op. 6. Der kunstsinnige Autor im Ordenskleide (O. F. M.) wird durch diese erhebenden, nicht schwierigen, klanglich gut geratenen Weisen nicht bloß den Klosterkonventen (2 Männer- oder 2 Frauenstimmen), sondern allen Chören (schon den einfachsten), die sich zum Lobpreis des heiligsten Herzens Jesu versammeln, willkommene Dienste thun.[1]) Das 33 mal wiederkehrende, in sechs verschiedenen Melodien deklamierte *Cor Jesu* findet ebenso einfache als edle musikalische Interpretation. Das ganze Opus möge aber wegen seiner einfachen, sanften, kindlich frommen Melodien recht viele andächtige Zuhörer erfreuen und erbauen!

Als eine gelungene Meßkomposition präsentiert sich Missa septima für 4stimm. Männerchor[2]) von **Bruno Stein,** Op. 15. Dieselbe charakterisiert sich als eine durch und durch selbständige Arbeit eines gut geschulten Kontrapunktikers, der sich aber über die Schranken des Diatonikers weit hinaus wagt und durch freiere, aber nicht unmotivierte Modulationen unter wiederholter Zuhilfenahme des Septimen-Akkordes resp. Sekund-Akkords (der aber immer korrekt eingeführt ist) eine Reihe von mächtig und überwältig wirkenden Partien geschaffen hat. Die Stimmittel sind gut ausgenützt, die Tenöre müssen kräftige sein. Die Abwechslung der Stimmen ist groß, nirgends eine Spur von Schablone. Diese (wenn auch nicht aufdringlich) effektvolle Missa mögen nur solche Chöre ihrem Repertoir (aber dann auch sofort) einverleiben, die abwechslungsweise auch vor einer schmelzreicheren, glanzvolleren Musik nicht zurückschrecken. Sie ist eine echte Vortragsmesse und wird schon beim Studium den Dirigenten große Freude bringen und Begeisterung sichern. Wirklich eine Festmesse! Corrigenda: Die offene Quinte in den Außenstimmen Pag. 9, Takt 8 über *nos ho (mines)* wird durch ein *a* (statt *h)* im Baß behoben. Pag. 11, Takt 3 fehlt im 2. Tenor der Auflöser. Einer Änderung aus klanglichen Gründen empfehle ich im *Et incarnatus* die Stellen *de Spiritu sancto,* sowie *et homo* im 1. Bass (statt ganze Note *g* besser $^3/_4$ *g*, 4. Viertel *as).* H. B.

Aus dem Verlage von Fr. Pustet in Regensburg referiert die Redaktion über nachfolgende Neuauflagen und zum erstenmal gedruckte Werke:

Der I. Fascikel vom ersten Bande des *Repertorium Musicae sacrae* erschien im Jahre 1885 und brachte eine bis dahin unedierte Messe des römischen Priesters **Joann. Franc. Anerio** mit dem Titel *„Missa brevis";* siehe über dieselbe Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 930 die Referate von Witt, L. Heinze und B. Kothe. In der ebenfalls vom Unterzeichneten besorgten 2. Ausgabe[3]) wurden Verbesserungen in der Textunterlage vorgenommen, über welche im Vorwort Notiz gegeben ist für den Fall, daß Stimmen der 1. Auflage neben denen der 2. benützt werden wollen. Diese Meßkomposition ist eine der leichtesten, gefälligsten und verständlichsten des kirchlichen Vokalsatzes.

Von der Ausgabe B der weltberühmten Missa III. **Mich. Haller's,** s. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1345, in der Bearbeitung für vierstimmig gemischten Chor mit Orgelbegleitung erschien die 4. Auflage.[4])

Tüchtige kontrapunktische Schulung, gehobene und frische Deklamation, gewählte und selbständige Orgelbegleitung zeichnen die Messe *Tota pulchra es Maria* aus, welche **W. Ph. Jansen** über die Motive der genannten Antiphon im 1. Kirchenton für drei

---

[1]) Partitur 80 ₰, 10 Exemplare 3 ℳ. Einzelstimmen sind nicht erschienen. 1902.

[2]) Dem Kgl. Seminar-Musiklehrer Heinr. Augustin Apel in Exin gewidmet. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. 1902.

[3]) 1901. Partitur 60 ₰, Stimmen à 10 ₰.

[4]) Op. 7B. 1902. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 12 ₰.

Stimmen (Alt, Tenor, Baß) als Op. 23 komponiert hat.[1]) Diese Besetzungsart empfiehlt sich besonders für solche Chöre, welche an Sopranstimmen Mangel haben, auch zur Abwechslung bei Aufführung mehrstimmiger Messen, in denen der Sopran viel und anstrengend beschäftiget ist, als Einlage einzelner Teile aus derselben. Der talentierte Komponist bedient sich auch mäßiger Modulationen, ohne die gewählte Tonart gänzlich zu verlassen, gönnt den Einzelstimmen Ruhe durch imitatorische Arbeit und ist mit Glück bemüht gewesen, jeder Stimme gesangvolle und ausdruckreiche, aus durchdachter Textesdeklamation fließende Melodien zu geben.

Op. 22 von **Joh. Meuerer**, eine Herz-Jesu-Litanei für Cant., Alt, Bariton (Tenor ad lib.) mit obligater Orgel ist auch mittleren Chören leicht zugänglich. Der Komponist hat es verstanden, für die 33 Verse dieser Litanei durch Verteilung von ℣. und ℟. auf Soli, Chor und die einzelnen 3 oder 4 Stimmen (der Tenor kann übrigens sogar von einer weichen Baritonstimme übernommen werden) mannigfaltigen Wechsel herbeizuführen, ohne zu ermüden und zu sehr von der Tonart (G-dur) abzuweichen.[2])

Drei Messen von **Joh. B. Singenberger** sind in Neuauflagen erschienen, nämlich a) die beliebte 2stimmige Messe über den Hymnus *Adoro te* in 5. Ausgabe (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 513a),[3]) b) die leichte Schutzengel-Messe, 4stimmig mit Orgel, Tenor ad lib., die unter Nr. 793 des Cäc.-Ver.-Kat. steht[4]), c) die einfache Aloysius-Messe für 3 Männerstimmen, ohne Orgelbegleitung, deren 4. Auflage unter 2003 des Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommen ist.[5]) Wohl zu beachten ist die Vorschrift des Komponisten: „Der Einfachheit der Komposition muß ein genauer und frommer Vortrag entsprechen. Man vermeide alles Schreien und gedankenlose Herableiern, trachte vielmehr, singend zu beten.“ Die Messe ist mit Orgelbegleitung gedacht, obwohl ein eigenes System dafür fehlt. An vielen Stellen haben Sopran und Alt allein zu singen, natürlich mit Orgelbegleitung.

Die Messe Op. 67 von **J. G. Ed. Stehle** über Motive der zweiten Choralmelodie des *Salve Regina,* über welche Referent unter Nr. 1774 des Cäc.-Ver.-Kat. eingehend berichtet hat, ist nunmehr in zweiter, verbesserter Auflage erschienen.[6]) Nur tüchtige Chöre sollen sich mit Aufführung dieses musikalisch sehr effektvollen Werkes beschäftigen.

Die Franziskus-Messe von **F. X. Witt**, Op. 8b, in der Bearbeitung für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel erlebt bereits die 5. Auflage. Über die erste referierten B. Kothe, L. Heinze und H. Oberhoffer unter Nr. 495 des Cäc.-Ver.-Kat.[7])

Eine sehr praktische, dankbare und nicht schwierige Messe für 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung komponierte **V. Goller**[8]) als Op. 14 zu Ehren des heil. Martyrers Laurentius. Im *Credo* ist die 3. Choralmelodie im Wechsel von Baß- und Chorstimmen verteilt, in mensuriertem Satze aber *Et incarnatus est* und *Et vitam venturi* eingeschaltet. In der Orgelbegleitung wurde der Registerwechsel angegeben, in Partitur

[1]) Auf dem Titel ist der Komponist noch als *Seminarii episcopalis Professor* bezeichnet, wurde aber im Herbste des verflossenen Jahres als Pfarrer in Beemster, Diözese Haarlem berufen, wozu wir ihm herzlich Glück wünschen. 1902. Partitur 2 ℳ 60 ₰, Stimmen à 40 ₰. — Der Autor bittet um nachfolgende Korrekturen: In Part. S. 10, 2. Syst. soll auf dem Tone *es* der Dreiklang (statt des Sext-Akkordes) stehen, S. 14, 2. Syst. soll Tenor und Baß singen:



In der Orgelbegleitung sollen an gleicher Stelle (statt: {*es* *c* } {*d* *b*}) im Tenor *b*, *d* als zwei Viertelnoten, im Baß *b* als halbe Note auf den 3. und 4. Taktteil treffen.

[2]) 1902. Partitur 2 ℳ 60 ₰, Stimmen à 25 ₰.

[3]) 1901. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[4]) Editio IV. 1902. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰

[5]) Editio VI. 1902. Partitur 80 ₰, Stimmen à 15 ₰.

[6]) Für Soli, Chor und Orchester oder Streichinstrumente und Orgel. 1902. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Singstimmen à 15 ₰, sämtliche Instrumentalstimmen 3 ℳ 60 ₰, Viol. I, II und Viola einzeln à 24 ₰.

[7]) 1902. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 10 ₰.

[8]) 1902. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰.

und Stimmen sind Tempo- und dynamische Zeichen aufs mannigfaltigste angebracht. Die Messe ist ein glücklicher Wurf, das Interesse der schwächeren und besseren Chöre für eine nach allen Seiten würdige, stets anregende, in modernen Modulationen ungezwungen sich bewegende, in Behandlung der Singstimmen und in ausdrucksvoller Textesdeklamation gelungene, wenn auch einfache Kirchenkomposition zu erwecken.

— — Das Op. 15 des gleichen Autors ist *Lauda Sion*[1]) betitelt und enthält ein- bis vierstimmige Kompositionen, meist mit Orgelbegleitung für die bei der Austeilung des Weihwassers an Sonntagen, zur Anrufung des heiligen Geistes und beim sakramentalen Segen üblichen Texte.[2]) Nach musikalischer Seite befriedigen sämtliche Stücke in ihrer schlichten und doch lebensvollen Gestaltung. Nach Seite des Textes muß beanstandet werden, daß bei den fünf *Veni Creator* die Bestimmung der Riten-Kongregation vom 20. Juni 1899 (s. Cäcilienvereinsorgan 1900, S. 141 und *Mus. s.* 1900, S. 108), laut welcher die letzte Strophe während des ganzen Kirchenjahres in der Fassung: *Deo . . . . et Filio qui a mortuis* unverändert bleiben soll, nicht beachtet worden ist. Man streiche also in Partitur und Stimmen die Strophe: *Deo . . . . ejusque soli* schon beim **ersten** Gebrauch des Op. 15 aus, und setze in Nummer 10 die richtige Schlußstrophe ein. Von *Veni Creator* und *Pange lingua* sind überhaupt nur je drei Textstrophen mitgeteilt; in Nr. 15 nur *Tantum ergo* und *Genitori*. An Druckfehlern verbessere man im *Veni Creator: qui a* statt *qui-a* und einige falsche Texttrennungszeichen.

Von zwei Tonsätzen eines neuen italienischen Komponisten, **Ildebrando Pizzetti**, urteilt die Red., daß die Individualität des Autors bei der Melodiebildung zu breite und unruhige Linien gewählt hat, und daß im dreistimmigen *Ave Maria* (Op. 1 für Alt, Tenor, Baß mit Orgel) die Orgelbegleitung zu klaviermäßig und virtuos ausgefallen ist.[3]) — Das Responsorium des Charfreitags *Tenebrae factae sunt*[4]) für sechsstimmigen Chor (je 2 Tenore und Baß) entspricht nicht den Regeln des polyphonen Stiles, den der Autor sichtbar anwenden will, wird sogar ungelenk durch die falsche oder unrichtige Textbehandlung und unnatürliche Rhythmik. Wenn jedoch das Stück als textloser Tonsatz betrachtet wird, so kann man ihm schöne musikalische Wirkung nicht absprechen. Da es dem Komponisten sichtlich ernst ist, edle und kirchliche Eindrücke hervorzurufen und jede Trivialität ängstlich zu vermeiden, so sei ihm der freundliche Rat erteilt, nach Fux, Bellermann, Haller oder nach seines Landsmannes **Zarlino** „istituzioni armon." die Regeln des strengen polyphonen Stiles in Theorie und aus den Werken der italienischen Klassiker des reinen Vokalsatzes in Praxis eingehend zu studieren; dann wird er nicht mehr Sätze bilden und mit Text versehen wie beispielsweise folgenden:

II. Tenor.



u. s. w. Solche Wendungen und Windungen befriedigen weder Sänger noch Zuhörer. F. X. H.

Vom Musikalien- und Büchermarkte.

Seit 4 Monaten konnte die *Musica sacra* über die in übergroßer Zahl eingesendeten kirchlichen und religiösen Kompositionen, weltlichen Tonsätze, Broschüren, Bücher und Kataloge nicht mehr Bericht erstatten, da wichtigeres Material den Raum der Monatschrift in Anspruch nahm. In dieser Nummer will sie wenigstens den Anfang machen, teils um ihren guten Willen zu zeigen, teils um ungeduldigen Anfragen der Verleger und Autoren nicht weiter ausgesetzt zu sein.

---

[1]) 15 wichtige Gesänge für jeden katholischen Kirchenchor. 4 *Asperges*, 2 *Vidi aquam*, 5 *Veni Creator*, 4 *Pange lingua*. 1902. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Part. 2 ℳ 50 ₰, St. à 40 ₰.

[2]) Einstimmig mit Orgel ist Nr. 7 *(Veni Creator)* und Nr. 12 *(Pange lingua)*; zweistimmig (für Ober- und Unterstimmen sind Nr. 1 *(Asperges)* und Nr. 8 *(Veni Creator)*; alle übrigen sind für vierstimmigen Chor mit obl. Orgel; Nr. 10, 13 und 14 können ohne Orgel gesungen werden.

[3]) Turin. Marcello Capra. Ohne Jahreszahl. Partitur 1 L. = 80 ₰.

[4]) Das *Tenebrae* im gleichen Verlag. Partitur 1,25 L. = 1 ℳ.

I. Kirchliche und religiöse Kompositionen. Bei Ad. Stender in Regensburg ist der prächtige 96. Psalm „Singet dem Herrn ein hohes Lied“, welchen **L. Ebner** 1897 als Op. 33 für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums komponiert hat, in 2. Auflage erschienen. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰; 1901. Siehe das Referat in *Musica sacra* 1897, S. 64. — Ebenda veröffentlichte der gleiche Meister 6 Weihnachtslieder (Gedicht von Erich Heider) für 3 Oberstimmen (2 Sopran und Alt) mit Begleitung des Harmoniums oder Pianoforte als Op. 57 (Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 30 ₰), welche sich ohne Zweifel schnell und dauernd in die Ohren und Herzen von jung und alt einschmeicheln werden. Für Institute und bessere Familienkreise wüßte die Redaktion wenige den 6 Liedern gleichende musikalische Weihnachtsgaben aufzuzählen.

Zwei religiöse Kompositionen von **Pet. Griesbacher** verdienen die vollste Aufmerksamkeit von christlichen Gesangvereinen, Cäcilienchören, Instituten und Seminarien, nämlich: a) Opus 48 „Die heil. Genoveva“, Singspiel in drei Akten von Felicitas vom Berge mit 7 von P. G. komponierten Musikeinlagen für Knaben- oder Frauenstimmen; Hochzeits- und Schlußchor mit einem Marienlied und Kinderreigen, vierstimmig, die übrigen Nummern leichte Lieder und Duetten sind von reizender Gestalt. Textbuch 60 ₰, Klavierauszug 3 ℳ, Harmoniumstimme 40 ₰, 4 Chorstimmen à 25 ₰, je eine Solostimme 30 ₰. Verlag der Missionsdruckerei in Steyl, postlagernd Kaldenkirchen in Rheinpr. 1901. — b) Eine Kantate „Dir, Gott der Welt“, nach Psalm 99 ist für Frauenchor und Soli mit Klavierbegleitung komponiert, und besteht aus 5 Nummern. Dem 1. Chor geht eine kräftige Einleitung für Pianoforte voraus, deren Motive von den 4 Oberstimmen aufgenommen und durchgeführt werden. Diesem ersten kernigen Satze folgt ein liebliches Solo-Duett für Sopran und Alt von Mendelssohn'schem Ausdrucke. Nummer 3 besteht aus einem Chor von prägnanten Motiven, dem sich nach kurzer Zeit ein Solo-Sopran anschließt, so daß ein Quintett entsteht. Das folgende Terzett mit harfenartiger Klavierbegleitung ist musikalisch überaus gediegen. Für Festlichkeiten, Musikprüfungen und Schlußakte in klösterlichen, weiblichen Erziehungsinstituten soll diese Kantate alljährlich einen Ehrenposten behaupten. Regensburg, Fr. Pustet. 1902. Partitur 3 ℳ, Sopran- und Altstimmen à 40 ₰, Sopran- und Alt-Solostimmen à 10 ₰.

Zu einem religiösen Drama, das durch 10 lebende Bilder noch wirksamer gestaltet werden kann: „Die Bekehrung des heil. Augustinus“, gedichtet von Josephine Grach, schrieb der in diesem Stile gewandte **Hermann Kipper** Chöre, Soli und Klavierbegleitung. Op. 134. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Chorstimmen je 10 ₰, 4 Solostimmen zusammen 50 ₰, Textbuch 80 ₰. Düsseldorf, L. Schwann. Ohne Jahreszahl. Außer Monika, der Mutter des heil. Augustin, und 6 Genien, die eventuell sämtlich auch von größeren Knaben dargestellt werden können, sind nur männliche Personen verwendet, so daß die Aufführung auch in Knabenseminarien, Jünglings- oder Gesellenvereinen stattfinden kann. Das Schauspiel kann übrigens der musikalischen Einlagen entbehren; selbstverständlich belebt und verschönert die Musik das bilderreiche Drama in hervorragender Weise. Sieben Nummern einfachsten und populärsten Stiles mit leichter Klavierbegleitung können eingeschaltet werden: 1) Ein 2stimm. Männerchor, 2) ein schlichtes Terzett, 3) ein naiver Schülerchor, 4) Lied der Monika für Sopran oder Alt, 5) ein Lied des Alypius, (Nr. 6 sind nur melodramatische Begleitmotive für das Klavier), 7) ein kinderleichter Schlußgesang für gemischten Chor und Soli.

Dr. G. Göhler, der verdiente Dirigent des Riedelvereines zu Leipzig, veröffentlichte 1900 den durch den genannten Verein aufgeführten, nach musikalisch künstlerischer Seite im reinsten polyphonen Vokalsatz komponierten Psalm: „Ach, Herre, wie sind meiner Feinde so viele“, von **David Köler**, † 1565 in Zwickau. Die vierstimmige Komposition ist mit tiefem Verständnis und feiner Auffassung durch Transposition, dynamische und Atemzeichen, Tempo- und Vortragsangaben für die Aufführung durch moderne Chöre zubereitet und sollte von besseren Chören, welche im imitatorischen Stile geschult sind, nicht übersehen werden. In einer Vorbemerkung macht der Herausgeber auf den bisher wenig bekannten Komponisten in belehrender Weise aufmerksam. Leipzig, Breitkopf & Härtel. Preis nicht angegeben.

Die Hymne „Jesus Christus“, gedichtet von Th. Souchay, komponierte **Arnold Krug** für gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters oder Pianoforte. Der Klavierauszug mit deutschem und englischem Texte umfaßt 21 Seiten in 8° und kostet 4 ℳ; jede Chorstimme 50 ₰. Quedlinburg, Verlag von C. F. Vieweg. In diesem Op. 89 des modernen Hamburger Meisters schlummert ein bedeutendes Gestaltungsvermögen, durch welches dem tiefen Inhalt der schwungvollen Hymne mannigfaltigster und packender Ausdruck gegeben wird. Tüchtige Chöre seien auf das schöne Werk aufmerksam gemacht. Eine Aufführung mit Begleitung des Pianoforte allein möchte Referent nicht empfehlen, denn das Orchester muß den durchaus modern geführten Stimmen Stütze und Farbe geben.

Einen kräftigen, jubelnden und für den Charsamstag zur außerliturgischen Auferstehungsfeier recht empfehlenswerten Chor für gemischte Stimmen mit Begleitung der Orgel, 2 Trompeten und 2 Posaunen ad lib., mit dem Strophentext „Freu dich erlöste Christenheit“ komponierte **Joh. Meuerer** als Op. 16. Düsseldorf, L. Schwann. 1901. Part. 60 ₰, St. à 5 ₰. Orchesterst. in Abschrift.

„Am heiligen Abend“ betitelt sich eine für dreistimmigen Frauenchor, 2 Sopran und Alt mit Klavierbegl. bei Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien edierte Komposition von **Paul Mittmann**, Op. 116a. Partitur und Stimmen 2 ℳ 50 ₰, 3 Stimmen à 30 ₰. Der $^6/_8$ Takt beherrscht mit Ausnahme eines Zwischensatzes im $^2/_4$ Polkatempo die ganze Komposition, wodurch eine rhythmische Monotonie entsteht, welcher auch durch den Tonartenwechsel von C- und As-dur, durch „Pferdchen, Peitsche, Bilderbuch, Pfefferkuchen, Kleidertuch, Leiterwagen, Säbel, Helm für den Hans, den kleinen Schelm, Rute und ein Puppenhaus für die Grete, unsere Maus“, — nicht abgeholfen werden kann.

Sechs geistliche Männerchöre von **O. Model**, Op. 5, eignen sich sehr gut für Festlichkeiten an höheren Lehranstalten und überhaupt für Männerchöre, welche auch dem religiösen Momente Rechnung tragen wollen. Die 6 Nummern, deren Texte aus Psalmen und der heiligen Schrift in deutscher Übersetzung entnommen sind, können auch einzeln in Partitur vom Verleger, C. F. Vieweg in Quedlinburg, bezogen werden. Das vollständige Op. 5 kostet 90 ₰. Die ersten 2 Nummern daraus je 15 ₰, Nr. 3, 4 und 6 je 20 ₰, Nr. 5 für sich 10 ₰.

Al. Maier in Fulda versendet die von Domkapitular **H. F. Müller** für ein- oder zweistimmigen Chor mit Begleitung oder vierstimmigen gemischten Chor komponierte Dichtung: „**Zur Weltweihe** an das heiligste Herz Jesu“ von Julie von Massow mit einem schönen Farbendruck des Herz-Jesu-Bildes von Oer um 10 ₰, 50 Exemplare 4 ℳ, 100 Exempl. 6 ℳ. Die populäre Komposition empfiehlt sich zur Massenaufführung in kathol. Vereinen; die Druckerlaubnis des Hochwürdigsten Bischofs Adalbert von Fulda (11. Mai 1900) ist beigegeben.

Bei Mai- oder außerliturgischen Andachten werden modern gebildete Chöre ein *Ave Maria* für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel ad lib. von **G. E. Obsner**, Op. 9, nach tüchtigen Proben nicht ohne Erfolg zur Aufführung bringen. Chromatik herrscht vor und stört die ruhige Meditation des bekannten Textes, der ganz unmotivierterweise unterbrochen, wieder aufgenommen und willkürlich abgeschlossen wird. C. Becher, Breslau. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰.

Das sinnige Gedicht von Pfarrer J. Baute „Mariä Heimgang“ komponierte **Pet. Piel**, als Op. 104 A und B, in Ausgabe A für 4 Männerstimmen, in B für 3 Frauen- oder Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums in echt volkstümlichem Tone. Der Komponist verlangt milden, feinen Vortrag und entzieht dadurch mit vollem Rechte die zarte Komposition dem Massengesang, durch welchen sowohl die fließende Bewegung, als auch die zarte Melodie geschädiget werden würde. Bei Muttergottesandachten kann das andächtige Pilgerlied bei gewähltem Vortrag die tiefste Wirkung nicht verfehlen. Düsseldorf, L. Schwann. 1901. Partitur 30 ₰, Stimmen (Tenor und Baß in Ausgabe A zusammen) je 8 ₰.

„Sechs Festgesänge“ für fünfstimmigen gemischten Chor (4 Männerstimmen und 1 Kinderstimme), bei Transposition in die große Sekunde oder kleine Terz auch für Cant., Alt, Tenor, Bariton und Baß ausführbar, komponierte und arrangierte **Joh. Plag**, Op. 34. Düsseldorf, L. Schwann. 1902. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 5 Stimmen à 25 ₰. Das große Lied von Beethoven „Die Himmel rühmen“ richtete Plag für 5 Stimmen ein, ebenso den kraftvollen Gesang von C. F. Rungenhagen „Groß ist der Herr!“ und die Motette von Ch. H. Rinck „Preis und Anbetung sei unserm Gott!“ und nach einer Melodie von Gluck den Text „Hoch thut euch auf!“ Die Nummern 4 und 6 sind Originalkompositionen des Herausgebers. Bei Festversammlungen und Feierlichkeiten irgend welcher Art in Vereinen, Seminarien und Anstalten können diese gesunden, wirkungsvollen und nicht schweren Chöre aufs beste empfohlen werden.

Das Weihnachtsoratorium für Soli, Chor und Orgel des Altmeisters **Heinrich Schütz** († 1672 in Dresden), eines der bedeutendsten deutschen Schüler von Johann Gabrieli in Venedig, hat Arn. Mendelssohn in Darmstadt nach den wenigen Überbleibseln zu einer Kirchenkantate unter Mitwirkung der (evangelischen) Gemeinde bearbeitet und ergänzt, worüber der Herausgeber in einem Vorwort sich näher ausspricht. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 3 ℳ. Diejenigen unserer Leser, welche sich für die unter Leitung von Friedr. Zimmer angeregte Sammlung von Kirchenoratorien und Kantaten interessieren, können im vorliegenden Werke ein schönes religiös erbauendes Beispiel finden.

Crux ave! betitelt sich eine Sammlung von Fastenliedern, Düsseldorf, L. Schwann. 1902. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 3 Stimmen à 15 ₰, für dreistimmigen Kinder- oder Frauenchor mit Orgelbegleitung von **August Wiltberger**, Op. 89. Sämtliche Texte sind dem Kantate von Bone entnommen, und können von den 10 Liedern alle (excl. Nr. 1 und 4) auch ohne Orgelbegleitung gesungen werden. Die Melodien sind nicht weit ausgesponnen, kurz und schlicht, aber ebenso gewählt, mit inniger Wärme und kontemplativer Erfassung des Passionsgedankens ausgearbeitet, und große Ruhe herrscht über sämtlichen Nummern, die mit einem oder zwei Vorspielen und sanft abschließenden Nachklängen versehen sind. Besonders der Mollcharakter ist trefflich gelungen. Diese Fastenlieder werden bei Schülermessen, in erster Linie aber bei den sonntäglichen Fastenandachten jeder Art in Rücksicht auf deren erbaulichen Charakter vorzügliche Dienste leisten. Bei Einübung möge der Dirigent nicht versäumen, Frauenstimmen auf etwaige künstliche Sentimentalität aufmerksam zu machen; die Kinder werden besser interpretieren.

Eine von H. Kagerer gedichtete Hymne „Cäcilia“ komponierte **G. Zeller** (Op. 90) für eine Solostimme (Tenor oder Sopran) und gemischten Chor mit Streichquintett und Orgel, Harmonium oder Pianoforte. 1901. Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. Partitur 2 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰, Streichquintett 1 ℳ 25 ₰. Die 5strophige Dichtung (die letzte Strophe kann lateinisch oder deutsch gesungen werden) ist in sehr effektvollen Tönen musikalisch wertvoll illustriert, nicht als Strophengesang, sondern in fortlaufendem, klarem, nicht schwierigem, durch das Streichquintett mächtig gehobenem Tonsatze. Bei Cäcilienfestversammlungen oder am Tage der heil. Cäcilia sei das edle Werk weihevoller Aufführung aufs beste empfohlen.

Von den 6 neuen Grabgesängen des Kgl. Musikdirektors **G. Zoller** ist bei Ad. Stender in Regensburg die Ausgabe B für Männerstimmen in 3. Auflage erschienen. 1901. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. Die beiden Ausgaben sind unter Nr. 1653 im Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommen.

II. Weltliche Kompositionen. Eine Konzertscene für Sopran mit Orchesterbegleitung: „Joanna d'Arc vor dem Scheiterhaufen“, komponiert von **L. Bonvin**, (Op. 62), ist im hochdrama-

tischen Stile angelegt. Das Orchester malt in satten Farben und in modernstem Stile die von der heroischen Jungfrau ausgesprochenen und in warme Töne gekleideten Worte, die in deutscher, englischer und französischer Sprache mitgeteilt sind und einer tüchtigen Sängerin ausgezeichnete Gelegenheit bieten, gute Schule und schönen Vortrag zu zeigen. Dieses und das Op. 64 des gleichen Komponisten „Du bleiche Blume, du reine Lilie“ (gedichtet von F. W. Weber), ein tiefempfundenes Lied, für eine mittlere Stimme mit Begleitung des Klaviers sind bei Breitkopf & Härtel in Leipzig erschienen. Preis von Op. 62: 2 ℳ, von Op. 64: 1 ℳ.

Ein allegorisches Festspiel in 1 Akt von H. Dreyer: „Der Dezember“ ist für Sopran- und Altstimmen (Soli und Chor mit Klavierbegleitung) von **Sim. Breu** in gefälliger und leichter Manier musikalisch ausgestattet und dürfte sich bei Schul- und Institutsfesten um Weihnachten nützlich verwenden lassen, da der Tonsatz keine großen Anforderungen an die jugendlichen Stimmen stellt. Regensburg, A. Stender. Part. 1 ℳ 50 ₰, Solost. 10 ₰, 2 Chorst. à 15 ₰, Textbuch 25 ₰.

Im gleichen Verlag erschien Op. 262 von **Ferd. Friedrich**: Etuden für Anfänger. Praktische und melodische Übungen neben jeder Klavierschule. 1 ℳ. Die 10 Tonstücke sind musikalisch nett und berücksichtigen abwechselnd gleichmäßige Übungen für die rechte und linke Hand, sowie schönes Legato und richtigen Fingersatz.

Im Verlag von Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien sind erschienen: a) Eine Hymne „Unter Kolping's Eiche“, gedichtet von H. H. Diözesanpräses Domvikar Florentin in Augsburg, für Männerchor mit Klavier- oder 9stimmiger Blech- oder 12stimmiger Blasorchesterbegleitung, komponiert von **P. Mittmann**, Chordirigent der St. Michaelspfarrkirche in Breslau (Op. 124), kann unseren kathol. Gesellenvereinen auf das beste empfohlen werden. 4 Stimmen à 20 ₰, Partitur mit Klavier und einfachen Stimmen 1 ℳ 80 ₰, mit 9stimmiger Blechmusik 3 ℳ, mit 12 Stimmen Orchester 3 ℳ 50 ₰.

b) Von **Joh. Slunicko's** angenehmen und geistreichen Kompositionen liegen in prächtiger Ausstattung vor: a) Op. 31, Romanze in G-dur für Violine und Klavier 1 ℳ 50 ₰; b) Op. 42, zwei Walzer für Pianoforte 1 ℳ 80 ₰; c) Op. 43, Elegische Polonaise für Violine und Klavier 2 ℳ 50 ₰.

Ein wertvoller Liederschatz für gemischten Chor wurde bei Heinr. Schöningh zu Münster i. Westf. von **Jos. Schiffels** gesammelt und herausgegeben. Brosch. ℳ 1,50, geb. ℳ 1,80. In dem Texte der 116 Nummern ist nichts enthalten, was irgendwie Anstoß oder Bedenken erregen könnte; der Herausgeber betont daher mit Recht im Vorworte und auf dem Titel, daß er die Sammlung für die außerliturgischen Bedürfnisse eines Kirchenchores, für gemütliche Stunden der Vereinsmitglieder, bei Namenstag- oder Stiftungsfeiern u. s. w. hergestellt habe. Dieses Op. 25 des eifrigen und verdienten Lehrers, in welchem altbewährte Volksweisen, unverwüstliche Chöre von B. Klein, F. Mendelssohn, K. Kreutzer, A. Methfessel, Fr. Abt u. a., sowie viele Originalkompositionen von Jos. Schiffels sich beisammenfinden, ist allen gemischten Chören auf das wärmste als Unterhaltungsgesangbuch zu empfehlen.

(Fortsetzung folgt.) F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Zur Geschichte der Kirchenmusik.

1. Corvey,[1]) das „Dreizehnlinden“ unseres westfälischen Sängers, ist eine ehemalige Benediktinerabtei. Gegründet im Jahre 822, wurde es, in der Nähe von Höxter an der Weser gelegen, „für Norddeutschland das, was Fulda für die Mitte und St. Gallen für den Süden Deutschlands schon waren: die Pflanzstätte des Christentums und der Mittelpunkt der Bildung.“ [2]) Durch Papst Pius VI. wurde es 1792 aus einem Kloster in ein Domstift verwandelt; Bischof der kleinen Diözese Corvey wurde der bisherige Fürstabt Theodor von Brabeck (zum Bischof konsekriert 1./6. 1794, † 15./10. 1794). Durch die Bulle *De salute animarum* (1821) wurde das kleine Bistum, dessen Bischof nach Theodor Ferdinand von Lüninck geworden war, wieder aufgehoben und sein Gebiet der Diözese Paderborn überwiesen; die Landeshoheit hatte der Bischof bereits 1802 verloren.

Das Kgl. Staatsarchiv zu Münster bewahrt eine Reihe von Corveyer Akten auf, welche aus der Zeit stammen, da Corvey Bistum war. Darunter befinden sich auch die Statuten des Domkapitels von Corvey, welche am 22. September 1796 in Abänderung der am 18. Februar 1794 bereits aufgestellten Statuten vom Domkapitel beschlossen und am gleichen Tage vom Bischofe Ferdinand bestätigt wurden.

In diesen Statuten lautet der § 7 folgendermassen:

„Der Chor- und Gottesdienst wird in folgender Ordnung gehalten:

a) Die Mette fängt morgens mit dem Glockenschlag 5 Uhr an, nach dieser folgen die Laudes, Prim und Terz, welche, sowie das *Pretiosa* in der Prim, gebeten (!) werden; hingegen wird

b) der Hymnus: *Te Deum* in nachbemeldeten Festen, Ascensionis Domini, Petri et Pauli. omnium Sanctorum, Dedicationis Ecclesiae, Circumcisionis Domini, Epiphaniae Domini, Conceptionis beatae Mariae Virginis und S. Benedicti, mit der Orgel abgesungen.

c) Wird um 9 Uhr das Zeichen zur Sext gegeben, solche präcis ein Viertel nach 9 Uhr von dem Hebdomadario angefangen, und von dem Chor abgesungen, worauf unmittelbar das hohe Amt, und nach diesem die None folget.

---

[1]) Vgl. Enck im Freiburger Kirchenlexikon, 2. Aufl., Bd. 3, Sp. 1143 ff.

[2]) Enck a. a. O., Sp. 1145.



d) Wird vom 1sten May bis 1sten September, wie auch bey allen Festtägen primae und secundae Classis, quae in foro celebrantur, die Sonntage jedoch ausgenommen, die Praefation gesungen, in den uebrigen Monaten aber dieselbe, so wie die darauffolgende None gebeten.

e) Wird zur Vesper, welche Nachmittags 2 Uhr anfängt, eine Viertelstunde vorher, das Zeichen mit der Glocke gegeben. Die in derselben vorkommende Commemorationen können, wenn mehrere zusammentreffen, so wie die Komplet, welche gleich nach der Vesper anfängt, durchs ganze Jahr gebeten (!) werden.

f) Wenn der Domdechant Celebrans ist, so kann derselbe, wie in anderen Kathedralkirchen neblich, die erste Vesper cum Assistentibus am Altar halten.

g) Wird das erste Zeichen zur Mette, Terz, Sext und Vesper mit der sogenannten Prediger-Glocke, das zweite mit der S. Vits-Glocke gegeben, und zwar zum ersten Zeichen gelaeutet, zum zweiten aber nur geklept. Auch wird zu kleinen Messen mit der Sanctus-Glocke ebenfalls nur geklept, und die sogenannte *Cantabo* nur bey den vornehmsten Fesstägen gebraucht, wohingegen der *Compulsus ad Laudes* des Morgens ganz eingestellt sein soll."

In Bezug auf die Vorbereitungen, welche dieser Revision der Kapitelsstatuten voraufgingen, hat folgender Erlaß des Bischofes Ferdinand, der ebenfalls unter den genannten Akten sich findet, für die Geschichte der Liturgie und der Kirchenmusik vielleicht einiges Interesse.

„Von Gottes Gnaden Ferdinand, Bischof zu Corvey, des heiligen Römischen Reichs Fürst. Unseren gnädigsten Grus zuvor, Würdige, und Wohlgebohrne, liebe Andächtige!

Was Ihr bey der am 21ten dieses abgehaltenen Kapitular Versamlung, nach dem Beyspiele anderer Domkapitul, in Ansehung Eurer Chor- und Gottesdienstlichen Obliegenheiten, besonders wegen der Zeitbestimmung zur Metten, Laudes, Prim, Tertz, Sext, None und Vesper, bey Festtägen primae und Secundae Classis, wegen des Gelaeuts, wegen vorkommenden Kommemorationen, und Absingung der Praefation unter dem hohen Amte, wie auch wegen anderer darauf Beziehung habender Einrichtungen beschloßen habt, solches genehmigen, ratificiren, und bestättigen Wir hiemit, und Kraft dieses als ein verbindliches Kapitular Statutum, dergestalt, daß denen sub no 1 bemerkten Festtägen, wo das *Te Deum* mit der Orgel abgesungen wird, annoch *Epiphania Domini, Festum Benedicti,* und *Conceptio Beatae Mariae Virginis* beygesetzt wird, um auch diese eben so, wie die sub no 1 bemerkte Festtäge *Ascensionis Domini, Petri et Pauli, omnium Sanctorum, Dedicationis Ecclesiae,* und *Circumcisionis Domini*, mit gleicher Solemnitaet, und Feyerlichkeit zu begehen. Wir versehen uns deßen, und sind Euch uebrigens in Gnaden wohlbeygethan.

Korvey den 26ten März 1796. Ferdinand." (l. s.)

2. Dem H. H. Oberlehrer Dr. Linneborn zu Warburg verdanke ich folgende Notiz, welche eine willkommene Ergänzung bietet zu dem im kirchenmusikalischen Jahrbuche 1901 zur Geschichte des deutschen Kirchengesanges vom Unterzeichneten veröffentlichten Artikel. Bei C. F. Krabbe, Pädagogische Erinnerungen, Münster, 1883, S. 104 f. heisst es:

„Der Kurfürst hatte durch eine Verordnung aus dem Jahre 1793 den lateinischen Chorgesang für das ganze Vest Recklinghausen[1]) abgeschafft, weil lateinischer Gesang in einer deutschen Kirche nicht passe. Für Recklinghausen hatte dies zur Folge, dass 24 Geistliche den ganzen Tag hindurch auf den Müssiggang oder auf wenig passende Beschäftigung angewiesen waren."

3. Aus der Geschichte des Konzils von Trient. Durch eine Notiz in einem der letzten Hefte der Historisch-politischen Blätter (Bd. 128, H. 12. S. 912 f.) werde ich darauf aufmerksam, daß der neu erschienene Band 1 des von der Görres-Gesellschaft veröffentlichten Quellenwerkes zur Geschichte des Tridentiner Konzils *Concilium Tridentinum; diariorum pars prima*, herausgegeben von Sebastian Merkle; (Freiburg, Herder, 1901) auch für den Freund der Liturgie und des Kirchengesanges Interesse bietet. Da das genannte grossartig angelegte Quellenwerk der Görresgesellschaft manchem Leser der *M. s.* unzugänglich bleiben dürfte, halte ich es nicht für unnütz, für zwei der von Schmitzer a. a. O. bereits hervorgehobenen Stellen auch den Wortlaut des betr. Tagebuches anzugeben.

In den Diarien des Generalsekretärs Massarelli finden sich zum 5. April 1545 (Ostersonntag) folgende Bemerkungen (Merkle, l. c. p. 169 sq.):

„Mos est apud Germanos, in aulis praesertim principum, dum ferculae ad mensam feruntur primae, cani ab omnibus familiaribus alta voce Agnum Dei paschale praeferentes lingua Germanica: Christ ist erstanden, id est: Christus resurrexit . . . .

Et quoniam haec civitas in confinibus Germaniae posita est | aliquas Italicas, aliquas Germanicas consuetudines habet. Inter cetera concionatur his diebus Italice, in ecclesia videlicet s. Vigilii, quae cathedralis est, et Germanice in ecclesia S. Petri, quae Germanorum dicitur. Quam concionem lingua Germanica audivimus, in qua concione consuevere omnes, tam mares, quam feminae, alta voce canere lingua Germanica: Christus resurrexit, alleluja. Haec dies quam fecit Dominus, exultemus et laetemur in ea. Quod nobis valde mirum extitit" d. h. mit kurzen Worten: „An den deutschen Fürstenhöfen besteht die Sitte, dass zu Tische am Osterfeste, wenn die ersten Schüsseln mit dem Osterlamme aufgetragen werden, von allen „Christ ist erstanden" gesungen wird. An diesen Tagen wird in der Kathedrale zu Trient (S. Vigilius) italienisch, in der deutschen Peterskirche deutsch gepredigt. In letzterer hörten wir die Predigt und waren erstaunt, als Männer und Frauen in deutscher Sprache sangen: Christ ist erstanden u. s. w.

Paderborn. Hermann Müller.

[1]) Vgl. Binterim und Mooren, die Erzdiözese Köln bis zur französischen Staatsumwälzung, neu bearbeitet von Albert Mooren (Düsseldorf, 1892) Bd. 1, S. 139 und 480; Bd. 2, S. 456 und 475 f.; an letzter Stelle sind die vielen Benefizien in Recklinghausen namhaft gemacht.

„Der Wahrheit eine Gasse."

Aus Linz erhält die Red. unter obigem Titel nachfolgende „Berichtigung", deren Austragung sie den dortigen Zeitungen überlassen muss.

In der *Musica sacra* Jahrgang 1901 Nr. 12 Pag. 150 las ich nachstehende Äusserung des gegenwärtigen Obmannstellvertreters des Linzer Cäcilienvereins: „Unser Verein schlief einmal acht Jahre lang. Es gab einen Verein, aber man wußte nicht, ob er existiere." Mit diesen acht Jahren ist zweifellos die Zeit von 1884—1892 gemeint, während welcher der Gefertigte die Ehre hatte, den Cäcilienverein der Diözese Linz zu leiten. Deshalb fühle ich mich verpflichtet, die Ehre des Cäcilienvereins für die genannte Zeitperiode in Schutz zu nehmen. Sowohl der Vereinsausschuß als auch die zwar nicht große Zahl der damaligen Vereinsmitglieder (die aber vielleicht größer war, als die jetzige) hat redlich und nach Kräften für die Besserung der kirchenmusikal. Zustände in der Diözese Linz gearbeitet. Als kurzen, aber vollgültigen Beweis hiefür dienen die Akten des Cäcilienvereines. Einen ferneren Beweis bietet die von Sr. Bischöflichen Gnaden Ernest Maria 1887 erlassene Verordnung über Kirchenmusik. Insbesonders verdient daraus die Stelle p. 6 hervorgehoben zu werden, wo der Diözesanbischof selbst sich über den Cäcilienverein folgendermaßen äußert: „Bei uns besteht seit 12 Jahren der Diözesan-Cäcilienverein und ich halte es für meine Pflicht, den ausdauernden und einsichtsvollen Bemühungen des Vereins-Komités bei diesem Anlasse öffentlich meine belobende Anerkennung auszusprechen." Und Seite 17: „Ich empfehle angelegentlich . . . die „Geistlichen Kunstblätter", welche zugleich das Organ unseres Cäcilienvereines bilden." So sprach der Protektor des Cäcilienvereines, der Diözesanbischof!

Einige Zeilen vorher weist der Rssm. Episcopus die Chordirigenten an, in Zweifeln über Kirchenmusikalien an das Komité des Diözesan-Cäcilienvereines sich zu wenden, „welches bereitwillig Rat und Aufschluss erteilen wird". Ich wünsche überhaupt, sagt der Episcopus weiter, daß „diese einen lebendigen Verkehr mit dem Komité unterhalten möchten; geschieht dieses, so wird alles recht gut gehen."

Als der Gefertigte 1892 zurücktrat, war die Generalversammlung beschlußfähig, hingegen mußte bei der letzten Generalversammlung leider die Beschlußunfähigkeit konstatiert werden. Nach Anführung dieser Daten, denen auch noch ein Anerkennungsschreiben des Hochw. Bischofes vom 15. Juni 1888 beigefügt werden könnte, dürften wohl die P. P. Leser die Überzeugung gewonnen haben, daß die Aussage: „Der Diözesan-Cäcilienverein Linz habe 8 Jahre geschlafen," als eine aus der Luft gegriffene bezeichnet werden kann, und daß durch diese Aussage dem ganzen benannten Vereine ein unverdienter Vorwurf gemacht worden sei. —

Anknüpfend an obigen Punkt, sei es mir gestattet, noch einen zweiten Punkt, nämlich die Vokalmusik zu berühren und wahrheitsgemäß darüber zu berichten. . . .

Zur Ehrenrettung der Vokalmusik, wie dieselbe nebst den ehrw. vorzüglichen Stiftschören der Diözese Linz (namentlich Lambach, St. Florian, Wilhering, und nebst vielen Orten der Diözese auch in der Bischofsstadt Linz: im Maria-Empfängnis-Dome, im Bischöflichen Alumnate, Collegium Petrinum, im K. K. Staatsgymnasium, im katholischen Waisenhause, in den ehrw. Frauenklöstern (Elisabethinnen, Ursulinnen, Kreuzschwestern etc.) gepflegt wird, muß, wenn man anders gerecht und billig denkt, gerade heraus gesagt werden, daß dieselbe in Anbetracht der zu Gebote stehenden Verhältnisse eine gute, ja sehr gute und auch kirchliche ist. — Es wäre freilich zu wünschen, daß auch noch andere Kirchenchöre der Stadt Linz, die auch vorzügliche Gesangs- und Orchestralkräfte besitzen und oft Ausgezeichnetes leisten, mehr und mehr vom kirchlichen Geiste durchdrungen wären! — Was die Heranbildung von Kirchenchören betrifft, so geschieht in dieser Hinsicht vieles in Linz und an den erwähnten Orten, sogar auf dem Lande. — Davon weiß ganz Oberösterreich — und mit Freuden erwartet dasselbe, daß in seinem Lande so wie die Zahl seiner restaurierten Kirchen stetig zugenommen hat, auch die Zahl der im kirchlichen Geiste erneuerten Kirchenchöre in stetiger Zunahme (*quoad intus et extra*) begriffen sein werde. — Mit diesem Wunsche und in der Hoffnung, daß ich mit obigen Zeilen beigetragen habe, die Ehre der Diözese Linz, die in kirchenmusikalischer Hinsicht durch jene Aussagen angegriffen erscheint, rein zu waschen.

J. B. Burgstaller, gewesener Obmann des ob.-öst. Linzer-Diöz.-Cäcilienvereines von 1881—1892.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. [ ] **Berlin.** Der Verein für klassische Kirchenmusik unter Direktion von Karl Thiel veranstaltete zum Besten der Berliner Vincenz-Armen im großen Saale der Singakademie eine geistliche Musikaufführung mit nachfolgendem Programm:

1. a) Spruch: Also hat Gott die Welt geliebt (4stimm. Chor a capella) von Rob. Radecke. b) Gebet. „Herr, den ich tief im Herzen trage" (Soloquartett) von Rob. Radecke. 2. „Die Seelen der Gerechten", Altsolo mit Begleitung der Orgel von Jos. Rheinberger. 3. Arie aus „Paulus": „Sei getreu bis in den Tod" für Tenor von Mendelssohn. 4. Bußpsalm für Soloquartett, Chor, Orchester und Orgel von Karl Thiel. 5. Recitativ und Arie für Alt aus dem Oratorium „Der Fall Jerusalems" von Martin Blumner. 6. Zur Vorfeier des 25jährigen Papstjubiläums Leo XIII. *„Lumen de coelo"*, Festkantate in 3 Sätzen nach Dichtungen Leo XIII. für Sopransolo, Chor und grosses Orchester komponiert von J. Gust. Eduard Stehle.



2. ◯ **Ellwangen**, 25. Nov. (Cäcilien-Konzert.) Bei vollbesetzter Turnhalle gab gestern abend der Stiftskirchenchor sein diesjähriges Cäcilien-Konzert. Eingeleitet wurde dasselbe mit der sehr stimmungsvollen „Hymne an die heil. Cäcilia" für gemischten Chor mit Klavierbegleitung von Dreßler (Dichtung vom sel. Dekan Stadtpfarrer Stempfle-Ravensburg). Daran schloß sich ein Konzertstück für Klavier zu 4 Händen mit Streichorchester von Weber. Das Orchester trat noch einmal auf in einem „Klavierkonzert mit Streichorchester" von Mozart und erfreute sich beide Male reichen Beifalls. Nun kamen zwei Nummern von unserem berühmten Landsmann Stehle, Domkapellmeister in St. Gallen, nämlich „Abendfeier", Tenorsolo mit Frauenchor und „Vineta", Altsolo mit Männerchor, eine sehr schöne Komposition und würdig des Komponisten der preisgekrönten *Salve Regina*-Messe. „Das Frühlingskind, Märchen von den vier Jahreszeiten" von Grosse brachte die junge Schar der Chorschüler und Schülerinnen auf das Podium. Das Märchen ist nach Dichtung und Musik ein wunderliebliches Stück und wurde von der jungen Schar sowohl in den Chören als auch in den Solis und in der verbindenden Deklamation vorzüglich wiedergegeben. Rauschender Beifall folgte der wirklich gediegenen Leistung. Während der nun eintretenden Pause erstattete der Vorstand des Pfarr-Cäcilienvereins, der Hochw. Herr Stadtpfarrer Fuchs, den Rechenschaftsbericht, wobei er des längern und mit Humor Zweck und Verlauf der im August v. J. zur großen Cäcilienvereinsversammlung nach Regensburg gemachten Sängerfahrt erörterte, dem Kirchenchor dankte und ihn zu neuem Eifer für die heilige Sache ermunterte. Nach dem Rechenschaftsbericht ist der Stand des Pfarr-Cäcilienvereins ein sehr befriedigender. Nun kam die Hauptnummer des Konzerts zur Aufführung, eine Motette von Meyer-Olbersleben über den Text: „Herr, wohin sollen wir gehen, Du hast Worte des ewigen Lebens. Und wir haben geglaubt und erkannt, daß Du bist Christus, der Sohn des lebendigen Gottes." Die Komposition ist geschrieben für gemischten Chor, Soli, Klavier und Violine. Es ist ein großartiges, tief empfundenes Werk, das den Komponisten von einer neuen genialen Seite zeigt und Sänger und Zuhörer mitreißt. An Chor und Solisten stellt es große Anforderungen, es kam aber im ganzen recht gut zum Vortrag und war dem großen Beifall nach, der ihm seitens der Zuhörer folgte, auch von entsprechender Wirkung. Herr Stadtschultheiß Mayerhausen dankte in kurzer Ansprache in ehrendsten und wärmsten Worten dem Stiftskirchenchor und vorab seinem Dirigenten Herrn Alt für das Gebotene. Mit zwei kleineren, sehr stimmungsvollen a Capella-Chören von Neßler und Rheinberger schloß das Konzert, das in allen Teilen wohl gelungen war.

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 1 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Der liturgische Unterricht in der Volksschule von P. Schlabs. (III. Teil). — Vereins-Chronik: Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienvereins Augsburg; Generalversammlung des Ungarischen Cäcilienvereins; Kirchenmusikalische Programme aus Passau und Lambach; Päpstliche Ehrung von Peter Piel; Statuten und Vereins-Katalog. — Aus der Redaktionsmappe: Inhaltsübersicht von Nr. 1 der *Musica sacra;* Der katholische Kirchensänger; Fest Mariä Verkündigung und Lichtmeß i. J. 1902; Vogler's Pastoralmesse; Jubiläum von W. Vos in Essen; Kathol. Volksgesang; Dank für Neujahrswünsche. — Anzeigenblatt Nr. 1. - Beilagen: Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2814—2829; Statuten des Allgemeinen Cäcilienvereins, sowie die Normalstatuten für Diözesan-Cäcilienvereine.

Offene Korrespondenz.

Die Redaktion der *Musica sacra* ersucht die **Komponisten** der liturgischen Texte: *Homo quidam fecit coenam magnam* und *Ego sum panis vivus*, oder die **Verleger** von Werken, in denen die genannten Texte vorkommen um Kartenmitteilung: a) über Besetzung (ob 4- oder mehrstimm., mit oder ohne Orgel und Instrumente), sowie Preis der Sammlung, in der die erwähnten Texte stehen.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus *Musica sacra* S. 12: **7647 ℳ 82 ₰. Unbekannt** durch H. Pawelek (Geigen-Prinz. *F*) 6 ℳ; **R. M.** in O. (Liebl. Ged. *D—Dis*) 10 ℳ; **L. P.** in K. ($d^3—h^3$ in Bourdon 16', $cis^1—d^1$ in Bourdon-Baß) 8 ℳ 53 ₰; **Cäcilienverein St. Joseph** in D. durch V. L. (Bourdon-Baß *D*) 11 ℳ; **J. J.** in P. (Bourdon-Baß c^1) 3 ℳ; **Ein Cäcilianer in F.** (Tibia *G, Gis*) 10 ℳ. Zur Abrundung (Oktav-Baß *cis, a*) 3 ℳ 65 ₰. Summe: **7700 ℳ.** Vergelt's Gott!

Die verehrlichen Wohltäter sind gebeten, in obigen Abkürzungen für die Zukunft die Empfangsbestätigung zu erblicken; in der Gabenliste sind ihre Namen vollständig eingetragen! Der Unterzeichnete hat nämlich Kenntnis von einem gedruckten Zirkular erhalten, in welchem ein schlaues Männerquartett, ohne Vorwissen des betreffenden Kirchenvorstandes und des Unterzeichneten, bei mehreren in *Mus. s.* mit voller Adresse aufgeführten Persönlichkeiten um Beiträge für einige Zungenstimmen in der neu herzustellenden Orgel ihrer Pfarrkirche ersuchte und als Motiv den naiven Satz anführt: „Da E. H. Herrn Dr. Haberl für die Cäcilienorgel in hochherziger Weise einen schönen Beitrag geschickt haben, so wagt auch das ehrerbietig unterzeichnete Komité an Ihren Kunstsinn und Ihr mildthätiges Herz zu appellieren und um einen Beitrag für St. Cäciliens neuestes Werk vertrauensvoll zu bitten." Der Unterzeichnete ist dem findigen Komité deshalb nicht böse, möchte aber doch vorbauen, daß weder Freund noch Feind zur Ansicht komme, die Gaben für die Cäcilienorgel in der neuen Cäcilienkirche zu Regensburg schenke man ihm! *Sapienti sat.* F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1902. Regensburg, am 1. März 1902. Nro 3.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIV., als Fortsetzung XXXV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 35. Jahrgangs 1902 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Im Verlage von A. Böhm in Augsburg erschienen: Die *Missa octava* für vierstimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung von **J. Deschermaier,** Op. 42,[1]) ist klar, sangbar, im ganzen homophon im freieren Stil gearbeitet; bei den wenigen Imitationen respektiv thematischen Steigerungen treten mehrere Stimmen zu einer zusammen, wobei die Orgelbegleitung darauf bedacht ist, den Chor in passender und wirksamer Weise zu stützen. Daß die Orgel öfters länger pausiert, wird sich bei Detonation in unangenehmer Weise fühlbar machen, aus welchem Grund die paar Takte Orgelbegleitung in dem sonst vokal gehaltenen *Benedictus* besser gestrichen würden. Abgesehen von einigen Sonderbarkeiten an rhythmischen Stockungen (im *Credo: Deum de Deo, non factum, Patri, ascendit in coelum, et vitam venturi)* wird der Text mit Verständnis (hie und da leider etwas marschmäßig) deklamiert, und den Stimmen durch häufige Abwechslungen Zeit zum Ruhen gegönnt, wobei nur den Tenören an einzelnen Stellen (öfters *as* im 1. Tenor) des Guten zuviel zugemutet wird. Studentenchören sei diese Messe empfohlen.

Über die *Missa solemnis* A-dur[2]) für 4 gemischte Stimmen mit obligater Orgel von **Anton Schwarz** (Op. 16) gilt im allgemeinen dasselbe, was Dr. Haberl seiner Zeit *(Mus. s.,* 1898, Pag. 148) über die Petrus-Messe desselben Komponisten urteilte. „Sie steht an der Grenze des kirchenmusikalischen Stils, nicht so fast wegen Melodienbildung — die Motive des *Kyrie* kehren vielmehr bis zum Überdruß wieder — sondern wegen Mangel an vollständiger Ausarbeitung derselben. Um diesen Defekt zu bemänteln, greift der musikalisch offenbar reichbegabte Autor zu allerlei äußerlichen Mitteln. In der Orgelbegleitung, die fleißig mit Fingersatz versehen ist, hilft Abwechslung der Manuale und der Register über leere Unisonistellen oder süßliche Soli einzelner Stimmen hinweg. Chromatisch-modulatorische Einschaltungen suchen für neue Wirkungen

---

[1]) Partitur und Stimmen 3 ℳ = 3,60 Kr. Partitur allein 1 ℳ 80 ₰ = 2,20 Kr., jede Einzelstimme 30 ₰ = 35 Hl. 1901. Corrigenda: In Partitur Pag. 6 (und Stimme) fehlt im 1. Baß im 5. Takt die Diësis. Auf Pag. 4 der Partitur ist vom 3. zum viertletzten Takt das *Gloria* zwischen 1. (resp. 2.) Tenor und Orgelbaß eine offene Quinte stehen geblieben.

[2]) In hon. S. Antonii de Padua. Orgel- als Direktionsstimme 3 ℳ = 3,60 Kr., 4 Singstimmen à 50 ₰ = 60 Hl. 1901.

zu sorgen. . . Der liturgische Text ist durch die subjektiven Stimmungen des Komponisten bald lieblich idyllisch, bald hochpathetisch und dramatisch, stets aber würdig behandelt.“ Referent gibt dem Autor den wohlgemeinten Rat, seine Motive doch in Zukunft nicht mehr in einer für die Zungen der Sänger so wenig rücksichtsvollen Weise zu verarbeiten. Stellen, wie *Et ascendit, Et iterum venturus est, Et in Spiritum,* besonders das *Hosanna* im *Sanctus* sind kirchenmusikalische Monstrositäten, die reinsten Orgelversetten in Achtelbewegung, in welcher der liturgische (!) Text sich mit Gewalt einfach zu fügen hat. Während die Messe in A komponiert ist, präsentiert sich auf einmal das *Benedictus* in F-dur — das ist nicht Freiheit, sondern Willkür. Die „zahmste“ Nummer ist das *Agnus Dei* mit Anklängen an den altklassischen Stil — in diesem Opus haben wir also Stilmengerei, verbunden mit wiederholten Anläufen zu einem (wie es scheint) mehr als neuromantischen „Überstil“, vor welchem Gott die Kirchenmusik bewahren möge.

Sechs *Pange lingua* für 4 gemischte Stimmen [1]) von **Joannes Zelinka,** Chordirektor in Prag, (Op. 15), werden voraussichtlich wenig geübt werden. Die Melodien sind teilweise dürftig (vergl. die vielen Wiederholungen desselben Tones), und wo sie wirksamer sein könnten, tritt eine mehr als eigentümliche (slavische?) Harmonisierung hindernd in den Weg (wozu denn auch die mehr als häufigen Zwischentöne?). Überhaupt weist die Harmonisierung geradezu sezessionistische Allüren auf. Man besehe sich einmal die Arten der Schlußbildung in den Nummern 2, 3, 4 und 5. Sodann sind in den einzelnen Stimmen ganz ohne ersichtlichen Grund innerhalb der Melodie über zusammengehörigen Worten Pausen resp. verspätete Einsätze (mitunter in höchsten Lagen) angebracht, die schon aus theoretischen Gründen (von der Aufführung in praxi „laßt mich schweigen“) abzuweisen sind. Zwei offene Quintenfortschreitungen in Nr. 6 sind nicht zu rechtfertigen. Auch das Andreaskreuz spielt seine Rolle — für den ernsten Kirchenmusiker eine Warnung zur Vorsicht, zumal es sich um eucharistische Hymnen handelt. So kann diesem halbdutzend *Pange lingua,* denen in löblicher Weise in Partitur und Stimmen durchweg sechs Strophen unterlegt sind, ein besonderes Empfehlungsschreiben nicht mit auf den Weg gegeben werden.

Aus dem Verlage von L. Schwann in Düsseldorf wurden eingesendet:

In den *VII Cantus diversi de Passione Domini* für vier Männerstimmen von **Adolph Gessner** lernen wir eine kleine, aber ebenso gewählte Sammlung von Fastenmotetten kennen. [2]) Dem Komponisten ist es gelungen, die ernsten Texte in ebenso ernstes musikalisches Gewand zu kleiden; werden dieselben nach den angebrachten dynamischen Zeichen so ergreifend reproduziert, wie sie sichtlich in kontemplativer Stimmung produziert worden sind, so werden nicht bloß einfache, sondern auch (und gerade) die bessern Männerchöre durch Vortrag dieser leichten, homophon gehaltenen Gesänge jederzeit, insbesondere am hohen Charfreitag, sehr erbauliche Wirkung erzielen. Einige Nummern dürften, um nicht zu düster zu wirken (der 1. Baß wird an mehreren Stellen ziemlich tief geführt), höher intoniert werden, zumal der 1. Tenor dadurch nicht zu sehr angestrengt würde. Bei etwaiger Neuauflage sei dem Autor nahe gelegt, gegen Ende beinahe jeder Nummer eine frappantere Stelle (und wäre es nur eine gewählte Akkordverbindung) anzubringen, um die kadenzartigen Schablonen etwas mehr zu beleben zu Gunsten des Textes (vergl. das lahme *super omne* in Nr. 6) und sicher einer noch erhöhteren Wirkung.

Die *Missa tertia dominicalis in hon. S. Aloysii* für 3 ungleiche Stimmen (Sopran, Alt, Baß) [3]) mit Orgelbegleitung von **Johannes Meuerer** (Op. 23) ist über Motive eines Aloysiusliedes desselben Komponisten geschrieben, die in mäßiger Polyphonie bezw. Homophonie verwendet worden sind. In satztechnischer Hinsicht wäre noch fließendere

[1]) Partitur und Stimmen 2 *M* 50 *₰* = 3 Kr., Stimmen à 40 *₰* = 50 Hl. 1901.

[2]) *Adoramus te Christe, Vexilla regis, Ecce quomodo, In monte oliveti, Stabat sancta Maria, Christus factus est, Tenebrae.* Op. 9. Partitur 80 *₰*, Stimmen à 15 *₰*. 1902.

[3]) Partitur 1 *M* 80 *₰*, Stimmen à 15 *₰*. 1902. Corrigenda: Partitur Pag. 8 im 6. Takt des Orgelsatzes müssen die beiden *e* im Baß in *g* geändert werden: Pag. 17 im 4. Takt von rückwärts ist im Alt ein *e* stehen geblieben statt *d*, Pag. 21 im 7. Takt muß das *g* im Alt punktiert werden.

Stimmführung, hauptsächlich im Baß, wünschenswert. Die meiste Unruhe gibt sich im *Credo* kund infolge der zu vielen unbegründeten und zu rasch wechselnden Modulationen, so daß mit Ausnahme der einstimmigen Stellen eigentlich die „Kraftstellen" rar sind, wogegen Querstände in Menge sich finden. Ungenießbar sind doch gewiß Stellen wie *Pilato, cum gloria.* Der Orgelsatz ist gut und nicht schwer und wird bei Beachtung der dynamischen Zeichen, die überall mit Verständnis angebracht sind, geschickt vermitteln. Nur geübteren Chören, die chromatische Intervalle treffsicher intonieren, wird es gelingen, diese Messe rein und sauber zum Vortrag zu bringen.

Das *Magnificat* (tonus VIII.) hat **J. Verheyen**[1]) für 3 Männerstimmen (2 Tenöre und Baß) mit Begleitung der Orgel in der Weise bearbeitet, daß auf die einstimmigen (choralen) ungeraden Verse je ein 3stimmig gehaltener folgt. Die Motive sind dem Choral entnommen, und muß die Art und Weise der polyphonen Verarbeitung als eine glückliche, zugleich tadelfreie bezeichnet werden. Die natürliche Leere des dreistimmigen Satzes wird durch den größtenteils vierstimmigen Orgelpart geschickt ausgefüllt. Letzterer ist stellenweise, besonders beim Schlußvers, pompös gehalten, die Wirkung also voraussichtlich. wie es sich für den liturgischen Höhepunkt der Vesper geziemt, sehr feierlich. Zu den ungeraden Versen, deren Wortlaut mit Melodie angegeben ist, wurde die Orgelbegleitung mit Recht nicht beigefügt, weil für das Gros der Organisten überflüssig. Der Autor, der einen neuen Beweis gediegener Schulung, besonders in puncto Textunterlage bietet, sei animiert, das *Canticum B. M. V.* in gleicher Besetzung auch in den übrigen Kirchentönen zu bearbeiten. Er sichert sich den Dank der Männerchöre jeglicher Qualität und vermehrt die Litteratur in einem Bereiche, wo eine Erweiterung und dazu noch solide Bereicherung nur gewünscht werden kann.

Eine kontrapunktisch reichlich bedachte, in freiem Stil geschaffene, breiter angelegte Arbeit ist die Messe zu Ehren der heiligen Familie für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgelbegleitung, komponiert von **August Wiltberger**,[2]) Op. 90. Jeder einzelnen Stimme hat der Autor eingehende Aufmerksamkeit geschenkt, und fließen die Melodien in gewählter Form dahin. Besondere Anerkennung verdient die außerordentliche Ruhe im Orgelsatz (ausgenommen etwa im 1. *Kyrie),* es sei nur auf das ganze *Credo* und *Sanctus* hingewiesen. Am wirksamsten sind die einstimmigen Stellen (vergl. *Rex coelestis, Tu solus Altissimus)* mit kräftiger Orgelbegleitung. Die Textunterlage ist auch bei den schwierigeren Passagen wohl erwogen; für Abwechslung sorgen feinsinnig angebrachte Zwischenspiele. Die 4 Gesangstimmen sind wegen ihrer größeren Selbständigkeit mit Recht auf 3 Systeme verteilt. Zur Einübung dieser in schönem Festkleid sich präsentierenden, noblen Messe werden sich nur bessere Chöre entschließen, und seien dieselben zur Übernahme einer dankenswerten Arbeit ermutigt. Herm. B.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

(Schluß aus No. 2.)

III. Bücher und Broschüren. Unter dem Pseudonym „Staar" erhielt die Redaktion vor Monaten ein Broschürchen von 32 Seiten aus Hildesheim, Verlag von Aug. Lax, mit dem Titel „Ein Gesangstreit in der Vogelwelt". Preis 50 ₰. Der Autor legte eine Karte bei des Inhalts: „Vom Verfasser, einem Pastor der Diözese Hildesheim, zur gefälligen Besprechung gehorsamst überreicht." Derselbe will witzig sein, denn „der kluge und gesprächige Vogel (der redselige Star) putzt seinen Schnabel, setzt sich in Positur und beginnt" — zu erzählen, daß eine große Schar Störche und Habichte „den kunstlosen, gemeinen Massengesang der kleinen Vögel mit aller Gewalt zu verhindern suchten, daß die Meisen (ohne Zweifel auch die Gimpel!) und die kleinen Schreihälse in Zukunft zu schweigen haben und nur mehr der von den großen Vögeln diktierte Gesang erschallen dürfe." Wohin diese Broschüre zielt, kann man sich denken. Man schrieb der Redaktion ergötzliche Dinge über den Verfasser und dessen Verfolgungswahn; sie reagiert nicht weiter darauf, denn der „Star" ist bloß geschwätzig. Wer aber hofft, beim Lesen der Broschüre wenigstens lachen zu können, wird sich getäuscht fühlen. — Der Cäcilienverein wird übrigens fortbestehen.

[1]) Op. 5. Partitur 80 ₰, Stimmen à 10 ₰. 1902. Nr. 5 muß die 2. Hälfte des Verses doch auch von der 1. Hälfte durch irgend ein Zeichen (Taktstrich) getrennt werden. Pag. 8 ist im 3. Takt des Orgelsatzes ein leicht findbarer Druckfehler stehen geblieben.

[2]) Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. 1902. H. H. Pfarrer W. Schönen zu Lennep freundschaftlichst zugeeignet.

Herm. Bäuerle publizierte bei Max Hesse in Leipzig ein „Repetitorium der Harmonielehre in fortlaufender Reihe von Fragen für Musikexaminanden zum prüfenden Selbststudium, mit einem Anhang: Litteratur zum Studium der Harmonielehre“. Das Büchlein ist sehr praktisch, scharfsinnig und prägnant abgefaßt, die Fragen regen auch den fortgeschrittenen Schüler an und können aus jeder besseren Harmonielehre beantwortet werden. Besonders dankenswert ist die bibliographische Aufzählung von Harmoniebüchern. Das Heftchen von 30 Seiten hat der Verfasser mit spezieller Rücksicht auf P. Piels Harmonielehre geschrieben, nach welcher er den Unterricht an der hiesigen Kirchenmusikschule erteilt. Preis 50 ₰.

„**Synodus Brixinensis** diebus 27.—31. Aug. 1900“, Brixen fürstbischöfl. Ordinariat. 1 ℳ 50 ₰. Unter dem Vorsitz Sr. fürstbischöflichen Gnaden, des Hochwürdigsten Oberhirten der Diözese Brixen, Simon Aichner, wurde am 27.—31. August 1900 eine Diözesansynode abgehalten. In vorliegendem Buche sind die endgültigen Beschlüsse in lateinischer Sprache publiziert. Der II. Teil handelt vom heiligen Dienste (De s. ministerio), das 6. Kapitel desselben, S. 99—102, speziell *de cantu et musica sacra.* In der „katholischen Volksschule“, dem Fachblatt für Lehrer und Katecheten und zugleich Organ des Diözesan-Cäcilien-Vereins Brixen (Innsbruck, Verlag der Vereinsbuchdruckerei), ist im Jahrgang 1901 eine längere Konferenzarbeit eines N. R. über Kirchengesang und Kirchenmusik nach den Vorschriften der Diözesansynode (Brixen) erschienen, beginnend in Nr. 19 vom 5. Okt. 1901 und abgeschlossen in Nr. 24 vom 24. Dezember. Die Redaktion macht auf diese fleißige Arbeit besonders aufmerksam, denn sie bietet praktisches Material für Cäcilienvereine anderer Diözesen, in denen die gleichen Grundsätze, wie sie die Brixener Diözesansynode aufzählt, und auch der Allgemeine Cäcilienverein übt, beobachtet werden.

Bei Karl Merseburger in Leipzig erschien 1902 die 10. revidierte und vermehrte Auflage des von **Paul Frank** herausgegebenen kleinen Tonkünstlerlexikons. Die kurzen Biographien der Tonkünstler früherer und neuerer Zeit können anspruchslosen Freunden der Tonkunst genügen, denn sie sind fleißig und kurz zusammengetragen. Preis 1 ℳ 60 ₰, geb. 2 ℳ.

Die Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert von **Hugo Goldschmidt,** Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1902, 152 Seiten und über 250 Seiten Notenbeilagen, werden im kirchenmusikalischen Jahrbuch für 1902 eingehender besprochen werden. Das überaus fleißige und quellenmäßige Werk, das besonders der römischen Oper von 1600—1647 genaueres Studium zuwendet, steht indirekt in Verbindung mit den kirchenmusikalischen Revolutionen der genannten Epoche, verdient also sicher alle Beachtung der Musikhistoriker. Preis 10 ℳ.

Unter dem Titel „Was ich fand“ hat **Franz Lehner** bei Ferd. Schöningh-Paderborn einen Band Gedichte erscheinen lassen; wir machen — ausnahmsweise — in der *Mus. sacr.* aufmerksam, weil die Kritiker eine Reihe von diesen Gedichten als zur Vertonung geeignet empfehlen. In der Augsb. Postz. (Beil. Nr. 65 v. J.) schreibt Prof. Dr. K. unter anderm: „Alles singt und klingt in diesen Gedichten . . . namentlich möchten wir Tondichter darauf aufmerksam machen. Sie werden hier ein reiches Material zur Komposition in allen Seelenstimmungen finden . . . der Verfasser besitzt ein ausgesprochenes Talent für Liederdichtung.“ — Schriftsteller und Red. Hans Boes hebt in seinem Essay's „Neuere, deutsche Lyrik“ Lehner's Wanderlieder hervor. „Wie geschaffen zum Gesangstext für Sängervereine ist z. B. „Wanderfahrt“, sein „Wanderer“ könnte ganz gut aus den besten Zeiten der Romantik stammen.“ — Ähnlich verschiedene andere Fachrezensionen. Wir schließen mit den Worten der „Lit. Warte (Februarheft 1902): „Lehner's religiöse Lieder sind Andachtslieder, zuweilen von großem, tiefinnerlichem Schmelz. Das wunderliebliche, volksliederartige „Mariä Geburt“ und das jubelgetragene „Kommunion“ verdienen besonderes Lob.“

Der „Katechismus der Kompositionslehre“ von **J. C. Lobe** liegt in 7. Auflage vor, redigiert von R. Hofmann. Leipzig, J. J. Weber; gebunden 3 ℳ 50 ₰. In den früheren Auflagen war die Jelensperger-Lobesche vereinfachte Akkordbezifferung ausgeführt. Da sich dieselbe aber bis heute (Lobe starb 1881) nur wenig eingeführt hat, so ist die ältere Methode der (Generalbaß-) Bezifferung wieder hervorgeholt worden. Die neue Auflage ist um mehrere Kapitel vermehrt. Der Katechismus erstreckt sich über das Gebiet der Harmonielehre, des einfachen und doppelten Kontrapunkts, Kanons, der Fuge, Periodenbildung, Motivarbeit, Instrumentalformenlehre — also Stoff in Fülle (54 Kapitel). Sowohl der Musiker von Fach, aber noch mehr der Dilettant muß das Fehlen eines Schlagwortregisters sehr rügen resp. vermissen. Ersterer wird (ganz abgesehen vom Inhalt, dessen ins einzeln gehende Besprechung zu viel Raum einnehmen würde) hauptsächlich an der Form dieses Katechismus manches aussetzen. Schon auf den ersten Seiten (p. 9—13) sind folgende Fragen resp. Antworten zu lesen: „Gibt es verschiedene Akkorde (sic!)?“ „Ja.“ „Ist das harmonische System sicher?“ „Leider nicht.“ Welches ist gegenwärtig das relativ Beste?“ Antwort: „Wer darf das entscheiden!“ „Sind alle Akkorde praktisch im Gebrauch?“ „Zur Zeit noch nicht.“ Frage: „Warum“ (sic)? Grund wird angegeben. Darauf die weitere Frage: „Ist dieser Grund stichhaltig?“ Antwort: „Nein.“ (sic!) . . . Noch eine Stichprobe! Auf p. 42 ist zu lesen: Frage 119: „Ist dieser Grund richtig?“ Antwort: „Ganz und gar nicht.“ Frage 120: „Warum nicht?“ . . . Auf der gleichen Seite finden 3 Fragen Erledigung mit dem Bescheid: „Gewiß.“ „So ist es.“ „Alle.“ Das *Ceterum censeo* des Fachmusikers wird dahin lauten, „daß er die Erfolge solcher vom logisch-didaktischen Standpunkt aus ganz bedeutend hinkenden Methode *sine invidia* dem Dilettanten zukommen läßt, und auch dem Dilettanten möge der Hinweis nicht vorenthalten werden, daß, wenn er auch durch eingehendere und wiederholte Lektüre dieses Katechismus in bequemer, seinen geistigen Horizont nicht anstrengender Weise lernen wird (das sei gerne anerkannt), es ihm trotzdem nicht möglich werden wird, ohne mündliche Lehre und nur durch eigene Übung sich zum Komponisten auszubilden,“ sowenig es einem aufstrebenden Jünger des Gambrinus

auf Grund des Studiums des (NB!) im gleichen Verlag erscheinenden „Katechismus der Bierbrauerei" gelingen wird, einen gediegenen Gerstensaft zu produzieren. Nichts für ungut!

Der unseren Lesern nicht unbekannte **P. Isidor Mayrhofer**, Chorregent im Benediktinerstift Seitenstetten (Niederösterreich), hat sich nun auf „Bachstudien" verlegt und publizierte 1901 bei Breitkopf & Härtel in Leipzig „Ästhetische und technische Fingerzeige zum Studium der Bach'schen Orgel- und Klavierwerke. Eingeleitet von einer Abhandlung über Polyphonie, das Verhältnis polyphoner Tonwerke und das Verhältnis Johann Sebastian Bach's zur modernen Musik. Erster Band. Orgelwerke." Auch über dieses 182 S. starke Buch (Preis 3 ℳ, geb. 4 ℳ) wird im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1902 näher referiert werden.

Als Separatabdruck aus den Mitteilungen des „österreichischen Vereins für Bibliothekswesen", 6. Jahrg. No. 1, veröffentlichte **Dr. Jos. Mantuani** in Wien im Selbstverlag eine kleine Broschüre über „ein unbekanntes Druckwerk". Es handelt sich um den gelungenen Nachweis, daß Cochläus, der bekannte Gegner Luthers in Nürnberg und Verfasser des *Tetrachordum musices* (1511), auch der Autor eines anonymen Traktates „Musica" ist, von welchem undatierte Ausgaben in München, Leipzig und Wien existieren. Referent hat schon seit Jahren eine Neuausgabe des Tetrachords von Cochläus geplant und wird wahrscheinlich im kirchenmus. Jahrb. von 1902 das Vorhaben zur Ausführung bringen. Dann wird sich auch Gelegenheit bieten auf Dr. Mantuani's Artikel zurückzukommen.

Hugo Riemann hat den 1888 zum ersten Male bei Max Hesse in Leipzig erschienenen „Katechismus der Musikgeschichte" in neuer Auflage unter Beibehaltung der Fragen- und Antwortenform herausgegeben. Er umfaßt zwei Teile. Im ersten ist von der Geschichte der Musikinstrumente, der Tonsysteme und der Notenschrift die Rede, im zweiten wird die Geschichte der Tonformen behandelt und kurze Biographie der hervorragendsten Komponisten in den verschiedenen Perioden der Musikgeschichte eingeflochten. Mit Rücksicht auf den Zweck, in diesem Katechismus nur diejenigen Punkte zu berühren, welche jeder Musiker wissen sollte, kann dieser Katechismus vor andern ähnlichen als der beste bezeichnet werden, der Verfasser ist nicht bloßer Kopist, sondern zeigt schon in der Form der Frage, daß er den ungeheuren Stoff beherrscht, mit Klugheit zusammenfaßt und lehrt, was für den Schüler als Kern wissenswert ist und in reiferen Jahren durch Benützung der angegebenen Speziallitteratur weiter ausgestaltet werden kann. Jeder Teil kostet brosch. 1 ℳ 50 ₰, beide in einem Bande geb. 3 ℳ 50 ₰.

„Alleluja" betitelt sich ein kleines Vesperbüchlein für Pfarrkirchen, welches **Albin Sandhage,** Pfarrer zu St. Agnes in Hamm (Westfalen), aus dem römischen Vesperbuch zusammengestellt und mit oberhirtlicher Druckerlaubnis bei Breer und Thieman in Hamm 1902 veröffentlicht hat. Das Büchlein enthält auf 80 Seiten die lateinischen Texte mit deutscher Übersetzung von sieben Vespern im Kirchenjahre (Weihnachten, Ostern, Pfingsten, Fronleichnam, Mariä Himmelfahrt, Allerheiligen und der hl. Agnes), sowie die Texte der 12 Psalmen (incl. Magnificat), welche bei den genannten Vespern zu singen sind, und die betreffenden Hymnen. Der Verfasser schreibt im Vorwort: „Wenn der uralte und hochfeierliche Vespergottesdienst unserem Volke wieder lieb und teuer werden soll, so muß man dem so sehr sangesfreudigen Volke in Nord- und Mitteldeutschland die eigene Beteiligung daran ermöglichen. . . . Die Hauptsache ist, daß man in der Schule die Psalmen von den Kindern oft lesen läßt, damit dieselben beim Singen nicht durch schlechtes Aussprechen verunstaltet werden." Referent wiederholt seine oft ausgesprochene Ansicht, daß eine dauernde und wirksame Reform der Kirchenmusik in der Schule durch Einführung des Psalmengesanges eingeleitet werden muß und empfiehlt dieses praktische Büchlein auch in Süddeutschland auf das dringendste zur Masseneinführung.

Vom **Cäcilienvereins-Katalog** sind bei Fr. Pustet in Regensburg in Separatausgabe das 11. und 12. Heft, enthaltend Nr. 2501—2697 und 2698—2829, erschienen. Jedes Heft kostet nur 90 ₰, ein Preis, der allein durch den Umstand möglich geworden ist, daß die betreffenden Referate zuerst im Cäcilienvereinsorgan als Beilagen gedruckt und zu gleicher Zeit für die Separatausgabe hergestellt worden sind. In den beiden Heften liegt ein reicher und fruchtbarer Schatz musikalischer Kritik, litterarischer Arbeit und kirchenmusikalisch-ästhetischer Gedanken. Mit dem 11. Hefte wurde zugleich (1900) bei Nr. 2501 der III. Band des Vereins-Kataloges begonnen, der mit der Nummer 3000 — im Februar d. J. ist der Katalog bereits bis 2844 vorgeschritten — abgeschlossen werden wird. Der Unterzeichnete benützt diese Anzeige zur wiederholten Aufforderung an die Mitglieder des Cäcilienvereins, an Chorregenten und Kirchenvorstände, die bisher erschienenen Sachregister: 1) zu Nr. 1—1500 (1 ℳ), 2) zu Nr. 1501—2100 (40 ₰), 3) von Nr. 2101—2500 (25 ₰, im ganzen eine Auslage von 1 ℳ 65 ₰!) für jede Kirche anzuschaffen und dadurch dem Vereins-Katalog praktischen Wert zu verleihen. Wie viele Fragen, Zweifel, Anliegen u. s. w. könnten leicht, schnell und billig von den einzelnen Chorregenten erlediget werden, wenn sie die seit 32 Jahren im Cäcilienvereins-Katalog für die verschiedensten Fälle und Bedürfnisse publizierten Werke, welche in den Sachregistern in sieben Unterabteilungen ausgeschieden sind, kennen und zu Rate ziehen würden. Diese alphabetischen und Sachregister bieten so recht eigentlich die Schlüssel zu den Vorratskammern des Kataloges durch Angabe von Stimmenbesetzung, Verleger, Preis und Hinweis auf die einschlägige Nummer des Cäcilienvereins-Katalogs.

Der Katechismus des Violinspiels von **C. Schröder,** Professor in Sondershausen, erschien bei Max Hesse in Leipzig in 2. Auflage (brosch. 1 ℳ 50 ₰, geb. 1 ℳ 80 ₰). Im I. Abschnitt wird das Instrument in seinen einzelnen Teilen, auch durch gute Illustrationen beschrieben, im II. die Technik des Violinspieles gelehrt, im III. ist vom „Vortrage" die Rede, in einem Anhang werden

graphische Darstellungen der Bogenstriche gegeben, der Dämpfer, die Unter- und Kombinationstöne behandelt; das lehrreiche Büchlein schließt mit kompendiöser Angabe von Violinlitteratur und einem alphabetischen Verzeichnisse der hervorragendsten Violinspieler vom 17.—20. Jahrhundert.

Im Verlage von Le Roux & Co. in Straßburg erschien: **W. Walter's** „Kirchenlieder-Erklärung". Schulgemäße Erklärung der „geistlichen Gesänge des Normallehrplans für Elsaß-Lothringen" und einer Anzahl anderer Kirchenlieder aus dem „Psallite". 256 Seiten gr.-8°. Preis kart. 2 *M* 40 *Pf*. Referent schließt sich den empfehlenden Worten in „Cäcilia" (Straßburg) an: „Vorliegendes Werk, die Frucht langjähriger Erfahrung, entspricht einem längst empfundenen Bedürfnis. Die HH. Lehrer sind nun der schwierigen Präparation teilweise enthoben, denn H. Walter bringt alles Nötige in klarer, ansprechender Form. Ein sehr lobendes Empfehlungsschreiben des Hochw. Herrn Bischofs und des Kapitularvikariats von Metz, und die sehr günstige Rezension des Schulrats Dr. Stehle im „Elsaß-Lothringer Schulblatt" dürfen nicht unerwähnt bleiben. Ausgezeichnet und in ihrer Art neu ist die „Methodik des Kirchenliedes" sowie die kurze „Geschichte des deutschen katholischen Kirchenliedes". Vor allem haben uns der kindlich-fromme Ton der Erklärungen und die vielen eingestreuten Aussprüche der Kirchenväter angenehm berührt. Geistlichen und Lehrern sei das Werk bestens empfohlen; sie werden dadurch die Kinder vor gedankenlosem Herableiern der Kirchenlieder bewahren. „Früher," sagte uns ein geistvoller Herr, „gab man sich nicht die Mühe, uns die Lieder so schön zu erklären. Da galt es schnell die Melodie einüben und dann wurde drauf losgesungen." Ausnahmen wird es schon gegeben haben. Diesem Übelstand soll Walter's Kirchenlieder-Erklärung steuern. Sie wird auch außerhalb der Diözese von Interesse sein, da viele der erklärten Lieder anderswo gesungen werden. Die Ausstattung ist recht schön; der Preis billig. Möge das mit Liebe und Verständnis geschriebene Buch viel Gutes anregen und stiften!"

Der Studie von **Dr. J. E. Weis** über Julian von Speyer († 1285) ist in *Mus. s.* 1900, S. 96, Erwähnung geschehen.

Der gleiche Autor hat in der Lentner'schen Buchhandlung zu München 1901 als VI. Heft der Veröffentlichungen aus dem kirchenhistorischen Seminar München die Choräle Julian's von Speyer zu den Reimoffizien des Franziskus- und Antoniusfestes in römischer Choralnotenschrift mit einer Einleitung von 34 Seiten und einem Facsimile der Handschrift publiziert. 2 *M* 80 *Pf*. P. Utto Kornmüller referierte über diese für die Geschichte des Chorals höchst interessante Schrift im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1901, Seite 173. F. X. H.

Eine neue Orgelbegleitung zum Ordinarium Missæ

erschien in diesen Tagen.[1]) Da der Unterzeichnete ein eigenes Vorwort zu derselben geschrieben hat, und Veranlassung gewesen ist, dass der in den Kreisen des Allgemeinen Cäcilienvereines rühmlichst bekannte Komponist und vortreffliche Organist Herr **Ludwig Ebner**, Stadtpfarrchordirektor in Deggendorf a. D., diese Begleitung nach den ihm vorgezeichneten Grundsätzen ausarbeitete, hält er es auch für seine Pflicht, diese auf den ersten Anblick eigenartige Begleitungsweise zum *Ordinarium Missæ* (sowie zum *Graduale parvum*) zu begründen, damit nicht der Autor falschen Beurteilungen ausgesetzt werde. Das Vorwort lautet:

„Die Unterschiede zwischen der vorliegenden und den übrigen, so zahlreichen Orgelbegleitungen zu den offiziellen Choralgesängen liegen in nachfolgenden Hauptpunkten:

1) sämtliche Noten, welche in den römischen Choralbüchern *(libri liturgici Ecclesiæ)* als , und oder und gedruckt erscheinen, wurden ausnahmslos in verwandelt, und die Notengruppen durch Bindebogen kenntlich gemacht. Die sogenannten Semibreven ♦ = sind, da sie niemals einzeln, sondern stets in Verbindung von 2 oder 3 abwärts sich bewegenden Noten vorgefunden werden, durch dargestellt.

2) Die Begleitung ist durchweg dreistimmig, ohne Pedal entworfen, und nur manchmal bei Schlusskadenzen, oder wenn die Dreistimmigkeit zu harmonischer Leerheit ausgeartet wäre, mit einer vierten Stimme bereichert.

---

[1]) Organum comitans ad Graduale parvum et Ordinarium Missae. Has partes ex libris liturgicis Ecclesiae transposuit et harmonice ornavit Ludovicus Ebner. Op. 62. Regensburg, F. Pustet. 1902. Preis 6 *M*, gebunden 8 *M*.

Organum comitans ad Ordinarium Missae. Ex libris liturgicis Ecclesiae transposuit et harmonice ornavit Ludovicus Ebner. Op. 62. Regensburg, Fr. Pustet. 1902. Preis 2 *M* 40 *Pf*, geb. 3 *M* 40 *Pf*.

Zur Begründung dieser Harmonisierungsart stützt sich der Unterzeichnete auf nachfolgende, teils aus Erfahrung, teils aus privater Überzeugung gewonnene Erwägungen:

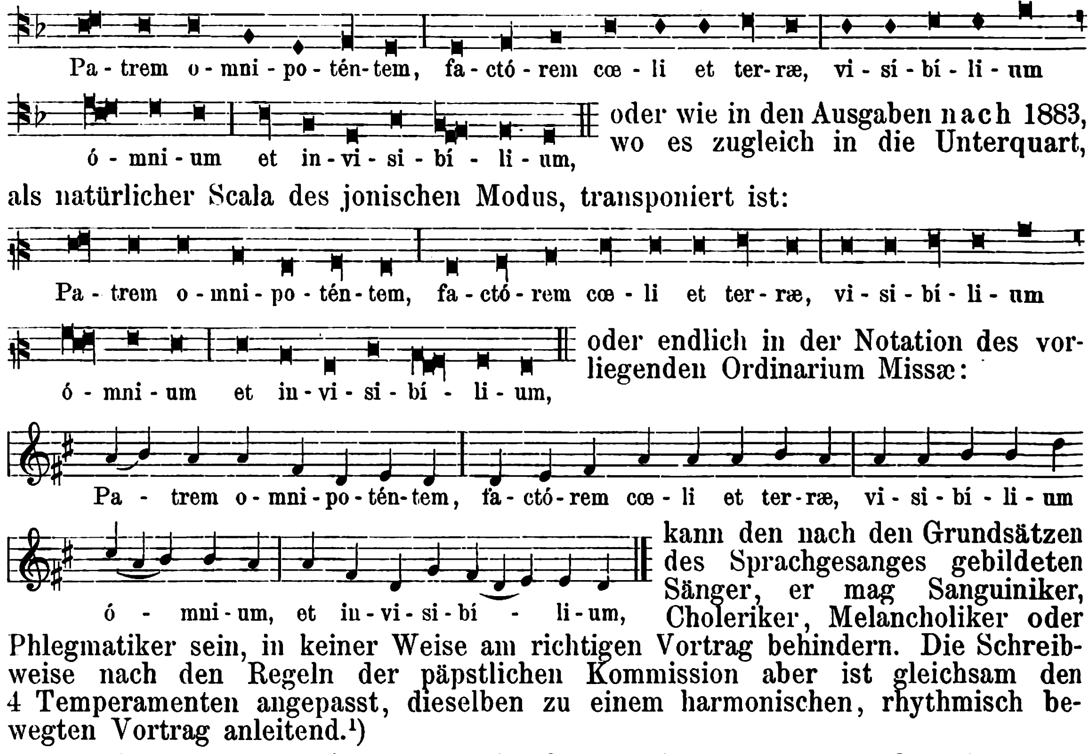
ad 1) Seit dem Erscheinen der offiziellen Choralbücher (1871) hat die Schreibweise der Choralmelodien mancherlei Veränderungen und Verschiedenheiten, besonders in den sogenannten Handausgaben, erfahren, welche bei einzelnen Persönlichkeiten zum Schlusse führten, man sei sich niemals klar gewesen, wie man den abgekürzten Choral der sogenannten Medicæer-Ausgabe eigentlich vortragen solle; ob man die dehnen, immer gleichmässig lang, auch bei kurzen Silben singen solle, ob bei die erste, bei u. s. w. die zweite, bei die erste und letzte Note verlängert werden müsste. Als der Unterzeichnete im Jahre 1883 durch die päpstliche Kommission für Revision der römischen Choralbücher den Auftrag erhielt, bei Neuauflagen der Folio- und der Handausgaben ein von derselben festgesetztes System einer konsequenten Schreibweise durchzuführen, schien die Verwirrung noch grösser zu werden, und die Besitzer früherer Ausgaben beklagten sich, dass letztere entweder unbrauchbar geworden seien, oder dass nunmehr eine andere Vortragsweise angebahnt werden wolle. Beides jedoch war und ist nicht der Fall. Um in diesen, durch Polemik noch mehr verwickelten Fragen mehr Klarheit zu bringen, ist es notwendig, zuerst die Norm zu kennen, nach welcher die päpstliche Kommission, vom Jahre 1883 angefangen, eine konsequente Notation durchzuführen beschlossen hat. In den verschiedenen Auflagen des Magister choralis, von denen die VII. im Jahre 1884, die XII. 1900 erschienen ist, hat der Unterzeichnete diesen Punkt regelmässig betont; man scheint aber, durch Vorurteile gebannt, die einschlägigen Bemerkungen nicht weiter beachtet zu haben. Erst als die Paragraphe 43 und 44, zuerst in der 11. Auflage von 1896, „über die Wirkung des Textes und der Aussprache auf Notenzeichen und Ton“ und „über die Wichtigkeit und Bedeutung der Unterscheidungszeichen“ dieses Thema eingehender und durch Beispiele erläuterten, schenkte man der neuen Schreibweise in den offiziellen Choralbüchern grössere Aufmerksamkeit und erzielte dadurch besseren, einheitlichen und richtigen Vortrag.

Der Hauptgrundsatz, welcher zur Reform des Chorals Ende des 16. Jahrhunderts geführt, und das Graduale der Editio Medicaea 1614 und 1615 zu Tage gefördert hat, lautet: „Singe die Worte mit den Noten so, wie du sie ohne Noten sprichst“. Auf diesem Fundamente ruhen die von der römischen Kommission für die Chorbücher der Kirche aufgestellten Notationsregeln, welche der Unterzeichnete aus Mag. Chor., 12. Aufl., S. 27, zum grösseren Verständnis nachfolgender Bemerkungen wörtlich abdrucken lässt: „1. Wenn für eine Silbe nur eine Note verzeichnet ist, so ist diese Note *(longa)* bei den accentuierten, oder *(brevis)* bei allen nicht accentuierten Silben. Der rhythmische Wert der (und ähnlich der) richtet sich also nach der grösseren oder geringeren Zeitdauer der Silbe, mit der sie verbunden wird; die Note ist, gleich den Silben im Worte oder Satze, länger oder kürzer, stärker oder schwächer; 2) *(Clivis)* wird in allen Fällen, auch bei kurzen und mittleren Silben, mit Longa geschrieben; diese erste Note soll aber nicht eigens betont werden, sondern die beiden Noten richten sich in Dauer und Tonstärke nach der mit ihnen verbundenen Silbe. 3) Bei *(podatus)* und *(scandicus)* wird der Wortaccent in der letzten Note angezeigt, wenn die folgende Note einer neuen Silbe auf gleicher Stufe steht oder tiefer ist als die letzte Note des *podatus* oder *scandicus;* Zeitdauer und Stärke sind wie beim *clivis* zu regeln. Wenn aber die dem *podatus* oder *scandicus* folgende Note einer neuen Silbe höher ist als die vorhergehende, bleibt die Schreibweise ; ebenso bei allen nicht accentuierten Silben. 4) *(Torculus)* ändert niemals seine Form. 5) Der *Porrectus* erhält bei accentuierten Silben diese Gestalt . Vom *climacus* gilt, was vom *clivis* gesagt worden ist.

Diese Notenverbindungen sind gleichsam die Elemente des greg. Chorals, wie die Worte die Elemente der Rede; von ihrer wechselnden Verteilung hängt die musikalische Schönheit der Melodie hauptsächlich ab. Auch die wohlklingende Rede setzt sich aus der ebenmässigen Verteilung kürzerer oder längerer Wörter zusammen."

Diese Erläuterungen, im Zusammenhang mit den obenerwähnten in § 43 und 44 des Magister choralis, geben ein klares Bild über die Vortragsweise des authentisch-römischen Choralgesanges und verhüten die mechanische Manier, die einzelnen Wörter zu syllabieren oder in trippelnder, gleichmässiger, nur durch schwache Accente nervös und stossweise unterbrochener Rhythmik wiederzugeben. Die Natur der Sprache und des Gesanges werden durch obige Regeln in den Vordergrund gestellt, nicht die Noten, sondern das Wort und der Satz sollen herrschen; erstere sind, wenn mehrere über einer Silbe stehen, in weicher Bindung und in dem Grade der Tonstärke, welche dem betreffenden Worte im Satzgefüge zukommt, vorzutragen; — also kräftiger beim Hauptaccent, schwächer in unbetonten Anfangs-, Mittel- und Schlusssilben, noch ruhiger in leichten und tonlosen Silben, immer jedoch männlich, fliessend, leicht bewegt.

Ob also, wie z. B. in der ersten Ausgabe von 1614 und im Nachdruck von 1871, das bekannte Choralcredo notiert ist wie folgt:



oder wie in den Ausgaben nach 1883, wo es zugleich in die Unterquart, als natürlicher Scala des jonischen Modus, transponiert ist:

oder endlich in der Notation des vorliegenden Ordinarium Missæ:

kann den nach den Grundsätzen des Sprachgesanges gebildeten Sänger, er mag Sanguiniker, Choleriker, Melancholiker oder Phlegmatiker sein, in keiner Weise am richtigen Vortrag behindern. Die Schreibweise nach den Regeln der päpstlichen Kommission aber ist gleichsam den 4 Temperamenten angepasst, dieselben zu einem harmonischen, rhythmisch bewegten Vortrag anleitend.[1])

Nicht in gleichem Grade, wie die Sänger, können sich die Organisten mit verschiedenen Notationen zurechtfinden. Seit der † Dr. Fr. Witt die erste Orgelbegleitung zum *Ordinarium Missæ* geschrieben hat, tauchten die mannigfaltigsten Versuche auf, dem Umstande gerecht zu werden, dass der freie Rhythmus der Choralgesänge auch vom Organisten auf das Genaueste befolgt werde, dass durch

[1]) Erfahrungsgemäß können die nach obigen Grundsätzen gebildeten Sänger eines und desselben Chores aus den verschiedenen Ausgaben von 1871 — 1901 singen, ohne Verwirrung anzustiften, wenn in den Ausgaben vor 1884 bei längeren Neumen nur die Phrasierungen der späteren Ausgaben bei der Probe mit Bleistift eingetragen werden.

die Harmonie nicht die Melodie der gregorianischen Gesänge Schaden leide. Wer die Melodie durch mechanisches Umwandeln der ▮ in 𝅝, ■ in 𝅗𝅥 und ♦ in ♩ mit Akkorden versah, musste unwillkürlich an die Notenwerte der mensurierten Musik denken und schrieb zu einer 𝅝 in einer oder in allen drei Stimmen 𝅗𝅥 𝅗𝅥 als Begleitung. Dadurch wurde häufig der Gesang unnützer- und unrichtigerweise über einer Note verzögert. Die Organisten aber, wenn sie nicht zugleich geübte Choralsänger waren, sind in den meisten Fällen die Urheber eines schleppenden, stossenden, manierierten Vortrages geworden und haben durch das mechanische Instrument gewaltsam dirigiert, statt das mechanische Instrument der dirigierenden Sprachmelodie zu unterordnen. Theoretisch glaubt man an den Grundsatz, „dass die Begleitung nicht eine Verkleidung der gregorianischen Melodien, sondern nur ein leichter Untergrund sein solle, auf welchem sich die gregorianischen Melodien deutlich und klar abheben müssen," wie die Stickerei auf dem einfarbigen Sammt-, Seiden- oder Stoffkissen, — in der Praxis jedoch tritt leider sehr oft teils durch rhythmische Stösse, teils durch übermässig starke Registrierung, teils durch übervolle Harmonisierung und Pedalgebrauch das Gegenteil ein.

Um nun den Organisten mehr an den Text zu fesseln und zur Aufmerksamkeit, ja zum Gehorsam gegen den Dirigenten, bezw. die Sänger anzuleiten, glaubte ich das in vorliegendem Buche angewendete Notierungssystem versuchen zu sollen, das übrigens in mehreren amerikanischen Orgelbegleitungen bereits existiert. Bei demselben denkt der Organist nicht mehr an absolute, sondern an relative Tonwerte und holt sich den Rhythmus aus dem Texte. Er kann durch die Orgeltöne nicht accentuieren, nicht im Tone anwachsen oder abnehmen, wohl aber mit den Sängern rhythmisch schneller oder langsamer werden; auch wird als Vorzug dieser Notationsweise der Umstand angeführt werden dürfen, dass sich die Viertelnoten enger aneinanderschliessen als die Ganzen und Halben, so dass dem Auge mehr Ruhe gegönnt und die Aufmerksamkeit des Ohres gesteigert wird. Es liegt dem Unterzeichneten durchaus ferne, diese Viertelnotation etwa in Volksausgaben oder Auszügen aus den offiziellen Choralbüchern für die Sänger zu empfehlen, und er verwahrt sich ausdrücklich vor Abweichungen von der gegenwärtigen Choralnotation, welche für die Sänger überaus grosse Vorteile bietet, dem Organisten jedoch wegen der Begleitungsnoten auch dann Schwierigkeiten bereitet, wenn die Melodie in Choralnoten, die Begleitung aber in weissen Noten dargestellt wird.

Aus den vorhergehenden Erläuterungen und Motiven, welche für vorliegende Orgelbegleitung aufgeführt sind, und als Hauptgrund die Erleichterung und rhythmische Beweglichkeit für den begleitenden Organisten betonen, ergibt sich von selbst die vorherrschende Anwendung dreistimmiger Akkorde.

Gleichwie das *Ordinarium Missæ* und die andern im *Graduale parvum* aufgenommenen wechselnden Choralgesänge für Landchöre, welche nur bei einigen Hauptfesten des Kirchenjahres sich des Chorals bedienen können oder wollen, oder an Orten und bei Gelegenheiten, wo der Organist zugleich Sänger sein muss, hergestellt wurde, so schien es nützlich, ja notwendig zu sein, auch eine Begleitung zu schaffen, welche den weniger geübten Organisten eine Menge von Schwierigkeiten aus dem Wege schafft. Durch vorliegende Begleitungsweise, in welcher die Melodie in der Oberstimme liegt und nur zwei Unterstimmen ohne Pedal in höchst einfacher und doch nicht monotoner, sondern abwechslungsreicher Harmonisierung zu überblicken sind, können die Ausreden mancher Organisten über die Unmöglichkeit, den, wie sie sagten, zu schwierigen vierstimmigen Begleitungen gerecht zu werden, nicht mehr fortbestehen. Mehrere Lehrerorganisten, denen einzelne Teile vorliegenden Buches zur Ansicht mitgeteilt worden sind, haben einstimmig und freudig über die praktischen Vorteile desselben sich ausgesprochen. Auch für das Harmonium zur Vorübung im Hause und zum Spiel in der Kirche eignet sich die dreistimmige Begleitung in hervorragender Weise. Man halte sich bei drei- und vierstimmiger Begleitung stets vor Augen, dass durch das Instrument die Choralmelodieen niemals und unter keinen Um-

ständen in den Hintergrund gedrängt oder durch zu starke Registrierung übertönt werden dürfen.

Über die Feste, deren wechselnde Texte nach der Auswahl im *Graduale parvum* harmonisiert worden sind, gibt das Inhaltsregister eingehendsten Aufschluss. Da am Charsamstag kein Offertorium vom Chore gesungen wird, so hat der Autor einige Orgelstücke komponiert, welche bei dieser Gelegenheit, aber auch zu anderen Zeiten, vorgetragen werden können.

Schliesslich darf der Unterzeichnete, ohne der Bescheidenheit des Herrn Verfassers zu nahe zu treten, aus voller Überzeugung beifügen, dass demselben in der vorliegenden Orgelbegleitung die Lösung der gestellten Aufgabe auf das Beste gelungen ist; „auch in der Beschränkung zeigt sich der Meister."

F. X. Haberl.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Geschichtliches zum deutschen Kirchengesange (Minden i. Westf.).

Bis in den Anfang des 19. Jahrhunderts bestand an dem Dome zu Minden ein Kollegiatstift, das eine Anzahl Domkapitelstellen, Vikarien und Kommenden zählte. Es war ein Überrest aus den Zeiten, da Minden selbständiges Bistum war. Bei der Säkularisation fand auch das Domstift Minden sein Ende.

Aus den letzten Jahren des Mindener Domkapitels berichten mehrere im Preußischen Staatsarchive zu Münster aufbewahrte Aktenbündel allerhand über den liturgischen Gottesdienst, der in Messe und Officium regelmäßig am Dome noch gehalten wurde. Diese Akten gewähren auch einen interessanten Einblick in die Verhältnisse, unter denen damals an dem schönen Mindener Dome die katholische Kirchenmusik ihr bescheidenes Dasein fristete. Aus diesen Aktenstücken[1]) sei für heute einiges mitgeteilt über die Einführung des deutschen Kirchengesanges im liturgischen Gottesdienste.

Am 1. Juli 1806 machten die beiden Dompastoren Buse und Evers folgendes Gesuch an das Domkapitel:

„Ew. Hochwürden werden verzeihen, daß wir einige Vorstellungen über die Verbeßerung und Vermehrung des Pfarr-Gottesdienstes an Sonn- und Feyer-Tägen zur allerhöchsten Genehmigung in Vorschlag bringen.

Da der frühe gegen ¼ vor 8 Uhr bisher beobachtete Anfang des Pfarr-Gottesdienstes besonders zur Winterszeit nicht nur für diejenigen, die vom Lande zum gemeinschaftlichen Gottesdienste herbeyeilen müßen, sondern auch selbst für viele, die in Minden wohnen, unbequem ist — welches offenbar daraus wahrgenommen werden kann, weil an gewöhnlichen Sonntägen um diese Zeit nur wenige in der Kirche sich einfinden, und der Predigt beywohnen. — Und da selbst einige Pfarr Kinder bey uns darüber geklagt haben, daß der Pfarr-Gottesdienst zu frühe angehe: so glauben wir, daß es zum Besten der Pfarr-Gemeinde am vortheilhaftesten wäre, wenn hierin eine Veränderung, wodurch der Gottesdienst nicht vermindert, sondern herrlicher und feyerlicher gemacht wird — und zugleich paßender, erbaulicher und nützlicher für die Gemeinde entsteht. Dies würde nach unsrer Ueberlegung auf folgende Art geschehen:

1. Wenn der Chor-Gottesdienst statt 9 Uhr halb 9 anfangen, und vor dem hohen Amte des heiligen Meßopfers geendiget. 2. Wenn mit dem hohen Amte der Pfarr-Gottesdienst angefangen, und statt der lateinischen Gesänge vom Chor sowohl, als von der ganzen Gemeinde vom Anfange bis zum Ende der heiligen Meße deutsche Gesänge gesungen - wobey der Priester die sonst gewöhnlichen Gesänge, z. B. *Gloria in excelcis Deo* etc. intonirt, und dann die Gemeinde in den deutschen Gesängen fortfahren könnte. 3. Wenn nach vollendetem hohen Amte die Predigt gehalten — und 4. Wenn die sonst unter dem hohen Amte gewöhnliche letzte Meße erst nach der Predigt gelesen würde, damit sie ihren Zweck nicht verfehle.

Dabey müßte aber festgesetzt bleiben: daß 1. die erste heilige Meße von dem Prediger um 6 Uhr — 2. die sonst gewöhnlich gewesene Pfarrmeße von einem H. Vicar gegen halb 8 Uhr — und 3. die sonst um 9 Uhr gewöhnliche heilige Meße vom Dompastor gegen 8 Uhr gehalten werde. Durch diese Veränderung würde von der einen Seite der Pfarr-Gottesdienst, worauf an Sonn- und Feyer-Tägen am meisten gesehen werden muß, nicht nur feyerlicher und erhabener, sondern auch gemeinnütziger, erbaulicher und zweckmäßiger, und von der andern Seite würde auch der Chor-Gottesdienst dadurch nichts verlieren, sondern noch mehr gewinnen, indem vom Chor und den übrigen Christen gemeinschaftlich geistliche Gesänge zur Erbauung gesungen würden.

Ew. Hochwürden werden daher nicht abgeneigt seyn, dahin bey den Herrn Vicarien zu wirken, daß diese Veränderung getroffen und bestimmt werde.

Wir ersterben mit tiefster Submission Ew. Hochwürden

unterthänigste Dompastoren Ildephonsus Buse, Josephus Evers."

Auf der Eingabe steht der Entscheid vom 3. July 1806:

„Es ist[2]) dieses in originali den Herren Vicarien zur gutachtlichen Erklärung vorgelegt und nachher verfüget worden."

---

[1]) Sie tragen den Registraturvermerk: Domstift Minden, Nr. 307.

[2]) Wohl verschrieben statt „soll".



Die „gutachtliche Erklärung" der Vikarien vom 29. Juli 1806 geht nur auf die Zeitbestimmung für die heilige Messe etc. ein, nicht auf den Gesang.

Das Domkapitel genehmigt am 2. Dezember 1806 den Vorschlag der Dompastoren.

Am 12. Mai 1809 erfolgte von seiten eines Rektor Wagner die nachstehende Eingabe an das Domkapitel:

Ich bin in Erfahrung gebracht worden, daß kein Choral mehr angenommen werden soll. Dieses macht mich aufmerksam, schriftlich bey Euer Hochwürden zu erscheinen, weil die Chorales mir die Meßen infra octavam Corporis Xti singen helfen müßen. Weil nun der alte Choral Ernst des Morgens nicht mehr in die Mette kömmt, so müßte ich die Meßen mit 2 Choralen, als Bellifontaine und Horn absingen, und sollte der Horn die Woche in der Johannes Kirche haben, so läge dieses Absingen dem Bellifontaine und mir einzig und allein auf, und keines von beyden kann ohne das allergrößte Anstrengen geschehen.

Da allem Anscheine nach die Choralien eingehen, weshalben doch auf alle Zeit ein anderer Gottesdienst eingeführet werden muß;

So bitte ich ganz unterthänig Euer Hochwürden wollen mir gnädigst erlauben, am Platz des Latein deutsche Lieder unter besagten Meßen singen zu dürfen; denn dadurch wird der Gottesdienst nicht vergringert, sondern vielmehr vergrößert, weil auf solche Weise die Anwesenden aus der Gemeinde, wie auch die Schul-Kinder mitsingen können.

Ich hoffe meiner demüthigen Bitte Gnädigst gewährt zu werden, und ich bin in tiefster Unterwerfung Euer Hochwürden Hoch- und Wohlgebornen Gnaden

Minden, den 12. May 1809. unterthänigster Diener Wagner, Rector."

Als Randbemerkung ist bei dieser Eingabe folgende Notiz der Dompastoren verzeichnet:

„Für die Gemeine ist es zweckmässig und erbaulich, daß die deutschen Lieder gesungen werden, wir wünschen daher daß das Gesuch des H. Rectors genehmiget werde.

Ildephons Buse, Bonifacius Brotzmann, Dompastöre."

In Bezug auf die Eingabe des Rectors Wagner wurde am 12. Mai 1809 die Resolution gefaßt:

„Es ist dieses in originali den Herren Vicarien mitzutheilen um anzuzeigen ob und was sie bey der Sache zu erinnern hätten."

Daran schließt sich folgendes Aktenstück vom 16. Mai 1809:

„Der Rector Wagner scheint gar zu früh aufmerksam gemacht zu seyn, beym hochwürdigen Dom Capitul in betreff der Singenden Messe infra octavam Corporis Xti um eine nichts weniger als zweckmässige Abänderung anzutragen — zumal alle Hoffnung vegen viederbesetzung der Choral Stellen noch nicht gänzlich verlohren, und ein hochwürdiges Dom Capitul dieserhalb eine abermalige Vorstellung nach Cashel abzusenden beschlossen hat — gesetzt auch, die Choralstellen sollten eingehen; so ist man keineswegs berechtiget, eine Fundation aufzuheben, venn die Meynung des Stifters wonicht durch Subjecta der Choralen, doch durch andere erfüllet werden kann. Der z. Wagner schließt unrichtig, wenn er sagt: der Choral Ernesti könne die Meße nicht mitsingen, weil der selbe in die Mette nicht käme — ein anderes ist die Mette und ein anderes die Meße — obgleich vegen der Mette in betracht des hohen Alters des Ernesti Nachsicht gebraucht wird, so kann diese in Ansehung der quaest. Meße nicht statt finden, da diese erst nach der Mette gegen halb Sieben Uhr gesungen wird, wo es ihm nicht schwer fallen wird, zu erscheinen und mitzusingen — der selbe wird sich nach geschehener Vorstellung des hochwürdigen Domcapituls auch sehr bereitwillig finden. — Was die Johannis Kirche betrifft, so muß der dortige Gottesdienst erst nach Beendigung des Gottesdienstes im Dom nach hergebrachter Observanz gehalten werden, mit ihm fällt diese Angabe von selbst aus. — Sollte übrigens der p. Wagner glauben, daß er sich bey dieser Kleinigkeit zu sehr anstrengen müße, so haben sämmtliche Herrn Vicaren nichts dawider einzuwenden, wenn ein hochwürdiges Domcapitul ihn in Cantu gänzlich dispensirt, und sind bereits Maaßregeln getroffen, daß In Ermangelung der Choräle die Stellen, venn es die Nothwendigkeit erfordert, durch freywillige ersetzt werden — Sollte auch endlich der Fall eintreten, daß in Ermangelung des Personals eine Abänderung gemacht werden müßte, so wird dieses von Seiten der Herrn Vicarien dem hochwürdigen Domcapitul angezeigt werden, damit nach beyderseitiger Deliberation dieselbe ohne großen Nachteil des Stifters geschehe. — Anstatt der Singenden Meße deutsche Lieder zu singen, wäre im höchsten Grade zweckwidrig, da sich während der Meße die ganze Octav hindurch fast Niemand von der Gemeinde einfindet, der Gesang müßte alsdann von 2 oder 3 Schuhl Kindern mit Zuziehung der Stimme des Z. Wagner gehalten werden, wodurch nicht allein der Priester vorm Altare gestöhrt, sondern auch der sonst so auferbauliche Gottesdienst lächerlich gemacht, und in der Kirche selbst ein dem Katzen Geschrey ähnlicher Gesang entstehen würde. — Die Herrn Pastores können also nicht glaublich mit Überzeugung die Nebenseite mit ihrem Attest gefüllt haben, und wäre zu wünschen, daß die Herrn Pastores sich eben so wenig in die Angelegenheiten des Chor mischten, als sich die Vicarien um Pastorat Sachen bekümmern. — Endlich bey eintretender Zeit, werden sich die Herrn Pastores sowohl, als der Z. Wagner überzeugen, daß diesem Gottesdienst nicht der gringste Abbruch geschehen ist.

Wigge als Succentor und Namens der Herrn Vicarien."

Den Beschluß in dieser Angelegenheit bildet, wenigstens soweit die mir vorliegenden Akten reichen, der Bescheid vom 17. Mai 1809: „Der Rektor Wagener ist nunmehr zu bescheiden, daß sein Antrag als hoffentlich zu frühzeitig reponirt worden sey."

Paderborn. Dr. Hermann Müller.



Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Folgende Korrespondenz wurde der Redaktion aus einem Lokalblatt in T. zugesendet; aus Nächstenliebe unterdrückt sie die Namen des Schauplatzes und der Akteure.

„In der Christmette am heil. Weihnachtsfeste wurde den zahlreichen Besuchern derselben eine äußerst erhebende Überraschung bereitet. Als der Priester am Altare das *Gloria* anstimmte, erstrahlte plötzlich die bis dahin in tiefstes Dunkel gehüllte Krippe in hellster elektrischer Beleuchtung, während gleichzeitig ein Kinderchor einen mehrstimmigen Jubelgesang anstimmte. Die Veranstaltung, welche unserem verehrten Herrn Kaplan zu danken ist, war für die Gläubigen von erhebendster Wirkung. Die Leistungen des Kinder- und Kirchenchores, unter der trefflichen Leitung des Herrn Lehrers, trugen das Gepräge großer Schulung und regsten Fleißes.“

Die Redaktion wurde ersucht, einen Kommentar zu dieser Privat-Liturgie zu schreiben. Sie lehnt diese Zumutung ab, möchte aber den betreffenden Kirchenvorstand daran erinnern, daß in Sizilien, auch in der neuesten Zeit noch, sein Theatereffekt übertrumpft wird. Dort erscheint das Volk bei der Mitternachts-Christmesse mit Weinflaschen und Trinkgefäßen in der Kirche. Der Hochaltar und das Presbyterium sind bei Introitus und *Kyrie* durch einen Vorhang verhüllt. Wenn aber der Priester das *Gloria* angestimmt hat, öffnet sich dieser Vorhang, die Lichter strahlen, das Volk entkorkt die Flaschen und lärmt dem *Bambino Gesù* frenetische *Evviva* zu. Vielleicht profitieren die Herren in H. von dieser Thatsache bereits am Weihnachtsfeste 1902!

2. Das Fest **Mariä Verkündigung** (25. März) fällt im Jahre 1902 auf den Dienstag in der Charwoche. Für diejenigen Chöre, welche am genannten Feste Hochamt zu singen haben, wurde in Nummer 2 des Cäcilienvereinsorgans die vollständige Tagesmesse aus dem Grad. Rom. mit den ferialen Responsorien im 𝄞-Schlüssel auf 5 Linien in mittlerer Transposition mit Choralnoten und deutscher Interlinearübersetzung als 1.—5. Musikbeilage gedruckt. Für die 12 Chorantworten zur Passion nach Markus ist die Komposition für gem. 4st. von Franc. Suriano in moderner Partitur redigiert; Graduale und Offertorium hat Mich. Haller für gem. 4st. Chor zur Verfügung gestellt. Außerdem sind für die Chorantworten die Sätze aus den bisher ungedruckten Passionen eines römischen Komponisten des 16. Jahrhunderts im Arrangement für 4 Männerstimmen beigegeben. Die Partitur bildet den 1. Teil der diesjährigen Musikbeilagen zum Cäcilienvereinsorgan und ist auch als Nr. 13 der Cäcilienvereins-Bibliothek ausgegeben. (1 ℳ.) Die 4 Einzelstimmen (à 20 ₰) können in beliebiger Anzahl durch alle Buchhandlungen und Private vom Kassier des „Allgemeinen Cäcilienvereins“, Herrn Franz Feuchtinger, Regensburg, Ludwigstrasse, bezogen werden.

3. Als **Musikbeilagen** beginnen mit dieser Nummer die zweistimmigen Offertorien mit obligater Orgelbegleitung für diejenigen Feste, welche nach dem römischen Gradual- oder Meßbuch nur an einzelnen Orten oder in verschiedenen Diözesen gefeiert werden. Man wolle beachten, daß diese zweistimmige Offertoriensammlung, welche nach festem Plane bereits im Jahre 1890 begonnen worden ist, bis heute zwei vollständige Bände umfaßt. Der erste enthält die Offertorien des *Commune* und *Proprium Sanctorum*, also sämtlicher Heiligenfeste des römischen Kalenders, der zweite das *Proprium de Tempore* vom 1. Adventsonntag bis zum letzten Sonntag nach Pfingsten; der dritte Band wurde im Jahre 1901 angefangen und wird im Jahre 1903 abgeschlossen werden. — Um auf die früheren Bände deutlich hinweisen zu können, sind die Offertorien des 1. Bandes mit einfachen Zahlen, die des 2. mit *, die vorliegenden mit [ ] bezeichnet, so daß ein Generalregister in alphabetischer Ordnung beim Abschluss des 3. Bandes beigefügt werden kann.

4. **Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Vereins-Chronik: Gesamtvorstand des Allgemeinen Cäcilienvereins; St. Ingbert. — Der liturgische Unterricht in der Volksschule von P. Schlabs. (Fortsetzung.) — Vermischte Nachrichten: Choralvortrag in Maria-Laach; Feier vom Kaisers Geburtstag in Montabaur; Stiftungsfest des Cäcilienvereins in Danzig; Domorganist Mathias, Dr. phil.; Beethoven's C-Messe in Leipzig; † Dr. Salom. Jadassohn; Kirchenmusikal. Vereins-Konzert in Berlin. — Offert. *Custodi me* für Alt, 2 Tenor, Baß. — Über Disponierung kleinerer Orgelwerke. — Aus der Redaktionsmappe: Korrekturen; Anfragen; Zur Musikbeilage; Inhaltsübersicht von Nr. 2 der *Musica sacra;* Opitz; † Kanonikus Jos. Meilinger in Regensburg; † Prälat Alois Karlon in Graz — Anzeigenblatt Nr. 2. — Beilagen: 1.—5. Musikbeilage; Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2830—2844.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus *Musica sacra* S. 28: **7700 ℳ. M. de B.** 20 ℳ und **P. B.** in L. 10 ℳ (Tibia 8′ c^1—h^1); **Kirchlicher Gesangverein** in M. durch Dr. H. 20 ℳ (Ged. 8′ c^1—h^1). Summe: **7750 ℳ.** Vergelt's Gott!

Für mehrere Diözesen ist das Studium der Artikel von Dr. H. M. im kirchenmusikal. Jahrbuch 1901 und in *Musica sacra:* „Wann und wie der deutsche Kirchengesang im kathol. Gottesdienst eingeführt wurde“ sehr nützlich. Die Kanonisten und Moralisten können über das Recht der Gewohnheit und liturgischer Gewaltthätigkeit aus Thatsachen Material gewinnen zur Entscheidung, ob der Allgemeine Cäcilienverein richtige oder rigorose Grundsätze empfiehlt und verbreitet und auf welch sumpfigen Boden „die deutschen Hochämter“ gediehen sind.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt und 1.—4. Musik-Beilage.

1902. Regensburg, am 1. April 1902. Nro 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIV., als Fortsetzung XXXV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 35. Jahrgangs 1902 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Schiedlich — friedlich.

Vor ungefähr 25 Jahren lebte in einem kleinen Landstädtchen der sächsischen Oberlausitz ein Buchbindermeister, der den Leuten seines Ortes die Zeitungen besorgte und sonstigen Lesebedürfnissen durch seine kleine, aber gewählte Bibliothek Rechnung trug, indem er gern seine sauber gebundenen und prächtig gehaltenen Bücher und Broschüren verborgte. Damals war Schreiber dieses ein Junge von ungefähr 10 bis 12 Jahren, und ein Besuch in der Werkstatt dieses interessanten Männleins — er war von Statur nicht groß und ein Junggeselle dazu — gehörte zu den begehrtesten Momenten an so manchem verregneten Sonntage, wo uns das Städtchen über die Maßen langweilig erschien.

Da lag in der Ecke auf der Kleisterbank auch eine Zeitschrift, die einen seltsamen, nur halbverständlichen Titel trug und hie und da mit Noten durchsetzt war. Was die mit größerer Schrift gedruckten vorderen Blätter besagten, das verstand der Junge nicht. Aber was so gegen das Ende hin in engerer Druckschrift gesetzt war, oder was unter und neben die Notenbeispiele gedruckt war, das las er mit großer Begier, das war urdeutsch abgefaßt, das waren Worte und Abdrücke des elterlichen Lateins, der vertrauten Vatersprache: das waren kurzgefaßte, unzweideutige Ausdrücke des Mißfallens, des Abscheus, der Zurechtweisung, des ernstesten Mißfallens: das verstand der Junge und er hatte einen gewaltigen Respekt vor der Zornesart dieses gewaltigen Recken. Aus diesen Zeilen sprach eine Kraftnatur, wie sie gesunden Knaben — allein nur — imponiert. — Und wenn der heimlich die Worte stehlende Knabe immer irgendwo etwas Unrechtes sah, da dachte er bei sich: „Was würde wohl jener zornige Mann im Musikhefte dazu sagen?"

Dieser machtgebietende Mann war der selige Dr. Franz Witt, und die Zeitungen? Das waren „Fliegende Blätter für Kirchenmusik", besonders aber „*Musica sacra*" von demselben Verfasser.

Nun ist ein kleines Menschenalter verrauscht in dem Strome der Jahre. Nun hat sich die Gruft längst geschlossen über den Gewaltigen, den Nimmermüden, den Unverdrossenen und Unermüdlichen. Nun spielt um den Schreiber dieser Zeilen ein neues Geschlecht, seine eigenen Kinder, während er in seinen Bücherschrank geht, einen dieser ersten Bände herausholt, darin nachliest, was er als Kind, als Knabe gelesen, und sich

erbaut an dem heiligen Ernste, der aus jeder Zeile spricht; sich labt an der Fülle der mannigfachsten Belehrung, die auf jeder Seite zu finden ist, und den kühnen Mut bewundert, mit dem dieser Bayersohn fest auftritt, die Dornranken kräftigen Fusses niederdrückt, rechts und links um sich haut, wie anno dazumal der rüstige Schwab, mit dem Schlüssel des feinsten musikalischen Verständnisses das äußere Thor der Burg der Vergessenheit rasch aufreißt und — von Gott mit einem reichen, schöpferischen Talente in dem Reiche des Gesanges begabt — neue, mitunter fast unerhörte Töne in dem Ritterhofe erschallen läßt, daß das Dornröschen der wahren liturgischen Musik erwacht aus langem Schlummer, erwacht zu neuem Leben, erwacht zu kräftiger Arbeit. Und aus dem schlafversunkenen Schlosse der Kirchenmusik entsteht ein Bau, reich, farbenprächtig, von fast traumhafter Schönheit.

Die Saat der Mannen von Regensburg mit all ihren Getreuen ist in herrlichen Thaten aufgegangen. Proske, Schrems, J. G. Mettenleiter, Witt, das ist der Vierer-Akkord, von so reinem, kräftigem Klange, daß er, man möchte sagen, tausendfaches Echo gefunden hat.

Diese vier Ritter der Kraft und der That waren es, die zum Kampfe fast die ganze kirchenmusikalische, katholische Welt herausgefordert haben und die zum Aschenbrödel erniedrigte kirchliche, liturgische Musik in ihre heilige Rechte eingesetzt haben. Der Schwan des kirchlichen Gehorsams brachte diese Gralsritter im Schifflein ihrer Überzeugung, ihres Mutes, ihrer Schaffensfreude an die verwilderten Gestade und mit dem Schwerte ihres Geistes, der Feder und mit ihrem Dirigentenstabe, erfochten diese Ritter ohne Furcht der verstoßenen Königstochter, der gottesdienstlichen Musik, den Vorrang ihrer edlen Geburt.

So brach zum Segen der Kirche und des Menschengeschlechts eine neue Zeit herein. Ein Gotteshaus nach dem andern wies der religiösen, aber nicht liturgischen Musik die Thür. Ein Chor nach dem andern säuberte die geweihten Hallen vom Unrate: vom Staube unkünstlerischer Musik, die neben dem Gewissen auch noch das Ohr beleidigte und den Geschmack auf Abwege drängte. Wir wissen klarer als je: Was will die Kirche, was duldet die Kirche, was will die Kirche nicht. Mehr wie je verbreitet sich spezifisch künstlerisches Können durch treffliche Schriften und berühmte Schulen. Mehr wie je werden die Gutgesinnten unterrichtet, in welcher künstlerischen Weise die „Alten" und die „Neueren" aufgefaßt und wiedergegeben werden sollen. Ein edler Wettstreit ist entbrannt, um das Opfer der Liebe zu feiern mit Tönen, die gleich mehr den Quellgebieten hoher, heiliger Kunst und dem frommen kindlich gläubigen Sinn entsprungen sind und täglich aufs neue entspringen.

Jetzt ist kein Raum mehr für rückständige Chorleiter und deren Helfer, die Organisten. Die Zufluchtswinkel — „Unmöglichkeit", „mangelndes Repertoir", „zu wenig Kräfte", „widerstreitendes Pfarrhaus" — all diese Zufluchtswinkel sind zum größten Teile denen, die nicht mitmachen wollen, verstopft. Denn „wo ein Wille, da ein Weg."

Und die Plagegeister vergangener Jahrzehnte sind zum Schweigen gebracht und schlafen in Bodenschränken den zu unrecht ihnen bisher vorenthaltenen Schlaf der Gerechten.

Und so ist es gekommen, daß man auch jenen Meistern der Tonkunst, die bewußt oder unbewußt einem falschen Weltgeiste zum Opfer gefallen waren, daß man die Werke der Musikheroen pietätvoll — aber unabänderlich vom Chore der Kirche wies, für die Zeit, wo die Kirche ihr Mysterium feiert, wo sie aufs neue die Menschgewordene Erlösung auf ihren heiligen Altar herabfleht, wo der Allerhöchste in seiner tiefsten Erniederung thront unter dem sündigen Menschengeschlechte. Das alles waren Riesenthaten. „Des Schweißes der Edlen wert."

Wenn auch noch nicht alles ist, wie es sein sollte, wenn auch noch nicht überall Gott ein „reines" Opfer, reine liturgische Musik dargebracht wird, so wird doch einst die Stunde schlagen, wo auch der letzte Paukenschläger im Gotteshause vor dem Beginn des heiligen Meßopfers still sich drückt, um auf ewig zu thun, worin er am stärksten sein muß — zu pausieren.

Dabei konnte es nicht ausbleiben, daß eine Anzahl Geistesprodukte berühmter, bedeutender Männer, daß Monumentalwerke unsterblicher Meister in Gefahr geraten waren, zu verstummen.

Denn in der That hat der Text der heiligen Messe, dieses Wunderwerk der menschlichen Sprache, offensichtlich unter Beistand des heiligen Geistes geschaffen, die berühmtesten Tonkünstler aller Zeiten zu der höchsten Entfaltung ihres musikalischen Könnens gedrängt.

So liegt in den Meßkompositionen der Meister auf dem Gebiete der weltlichen Musik eine ungeheure Fülle reichsten Bildungsstoffes und unvergleichlichen Genusses verborgen. So bieten diese in der Kirche zur heiligen Messe unzuläßigen Chor- und Orchesterwerke einen nicht abschätzbaren Reichtum an ergreifenden, erbauenden Momenten, der immer seine edle Wirkung auf den sinnigen Zuhörer ausüben wird. Und wenn wir an das bisher unerreichte Meisterwerk einer religiösen Symphonie mit Chören denken, an Beethovens Missa solemnis, so könnte die Welt wohl nie einen größeren, geistigen Genuß, eine heilige Kunstfreude verlieren, als wenn dieses erhabene, erschütternde, unaussprechlich gewaltige Epos vom Menschen Beethoven, wie es dem „Beschauer“ zwischen den Zeilen des heiligen Textes riesengroß heraus- und ihm entgegenwächst, mit der Verbannung vom Kirchenchor bei der Liturgie auch vom Schauplatze der Konzerte in der Kirche verschwände.

Diese reichen Schätze nun zu heben und sie — einwandfrei — einem betrachtenden Publikum zu Gehör zu führen, das ist eine der Hauptaufgaben des Leipziger Riedelvereins. Er ist, weil auf der hohen Kunstwacht stehend vorurteilslos genug, jene vor dem Angesicht der hl. Feier gefallenen Grössen pietätvoll aufzurichten und den Meistern, die ohne ihr Wissen doch den rechten Weg in liturgischer Beziehung fehlten, die Wege zu bahnen, um sie aufs neue zu Lieblingen des Volks, den Erkorenen, den Auserwählten der Nation zu machen. So hat der rühmlich bekannte Riedelverein ein neues Werk auf seine Fahne geschrieben: Mozarts grösste Messe, die Messe in C-moll. Wenn wir Cäcilianer nicht undankbar sein wollen, dürfen wir an diesem Werke und seiner Geschichte nicht teilnahmslos vorübergehen. *Kyrie*, *Gloria*, *Sanctus* und *Benedictus* lagen vollständig fertig vor. Das *Agnus Dei* hat — wie im *Requiem* dieselbe Musik. Vom *Credo* waren die ersten beiden Sätze vorhanden. Die andern Sätze sind aus verschiedenen Mozartschen Kirchenstücken entnommen. Die Messe ist 1783 komponiert und 1901 zum ersten Male wieder aufgeführt am 3. April durch den Mozartverein zu Dresden. Die Vervollständigung der Messe, die so geschickt ausgeführt, daß man nirgendwo die fremde Hand auch nur im leisesten merkt, erfolgte durch Aloys Schmitt, Hof-Kapellmeister a. D. zu Dresden. Die Lebensgeschichte dieses hervorragendsten kirchlichen Tonsatzes von Mozart findet sich in der Vorrede zum Klavier-Auszug. (Bei Breitkopf und Härtel erschienen.)

Es liegt nun sehr nahe, Beethovens *Missa solemnis* in einen Vergleich zu bringen mit Mozarts Messe in C-moll. Überaus trefflich ist eine diesbezügliche Skizze vom Dirigenten des Riedelvereins Dr. Göhler. Zwar hat der Cäcilienverein nur indirektes Interesse an beiden Werken; aber sie enthalten so hohe musikalische Bildungswerte, daß wohl jeder Zuhörer mit ganzer Seele an diesen Werken hängt, der sie auch nur einmal in mustergiltiger Weise gehört hat.

Hervorragende Künstler und der fabelhaft geschulte gewaltige Sängerchor enthüllten die Seele der beiden Werke in ihrer ganzen Schönheit.

Gewiss ist das eine: Sie eignen sich beide nicht für den Kultus der katholischen Kirche. Darüber wird wohl niemand im Unklaren sein. Aber: sie bergen — eine Messe wie die andere — einen ungeheuren Kunstwert. Sie bezeichnen bei beiden Meistern Höhepunkte ihres musikalischen Schaffens. Sie wirken — jede in ihrer Art — tief und nachdenklich ein aufs religiöse Empfinden. Aus beiden spricht ein hoher sittlicher Ernst; sie reden eine gewaltige Sprache zum Menschenherzen. Mit unsäglichem Zauber umkleidet Mozart die lauschende Seele. Hier in dieser seiner Messe ist er der verkörperte Wohllaut von unendlicher Süßigkeit, aber auch wieder der Schöpfer einer musikalischen Pracht, die uns mit Sonnenstimmung erfüllt. Und wer den Kampf einmal miterlebt hat, der durch Beethovens Messe zieht; wer einmal mit ihm gerungen hat; wen dieser Riese einmal mit seiner Messe, dieser Musikantenbibel, ergriffen und gepackt hat, der wird diese Töne nie wieder los.

Beide Messen erwecken ein seelentiefes Echo: Die Sehnsucht nach jenen Höhn, wo alles rauscht und jubelt, wo des Propheten Wort in Erfüllung geht: Himmel und Erde! lobet den Herrn.

Was kann es Erhebenderes, zum Himmel noch mehr Ziehendes, tiefer in den Staub Werfendes geben als jene Kunst, die uns erfüllt mit Sehnsucht nach dem Himmel, mit Heimweh nach Gott!

Und doch! Es mußte sein. Der Schnitt mußte geschehen, womit der kirchliche Kunstsinn das Tischtuch entzweischnitt zwischen religiöser, erbauender Musik im allgemeinen — und — zwischen der liturgischen Musik.

Kenner der Missa solemnis von Beethoven reden von diesem Riesenwerke als von einem „Drama". Recht so! Man kann diese Messe auch nennen: das Epos Beethoven's; denn es erzählt uns zwischen den heiligen Textworten der Missa von dem innern Leben dieses Meisters. Es zeigt uns das Werk den ringenden, den unglücklichen, aber auch den durch Glauben wenigstens momentan beseligten, den nach Erlösung rufenden Geisteshelden, dem das Leben so grausame Rätsel aufgegeben, die ihm nur im höheren Lichte eines gefestigten, geläuterten Glaubens entwirrbar erscheinen konnten. Er hat dieses Glaubenslicht wohl oft schmerzlich entbehrt.

So zeichnet dieser Meister mit gewaltigen Zügen uns das Drama seines Lebens. Dann aber stünde bei der Feier des heiligen Meßopfers Drama gegen Drama.

Niemand aber kann zweien Herren dienen. Entweder fesselt mich das Drama: der Gottmensch Christus oder das Drama: der Mensch Beethoven. Entweder ergibt sich mein Herz dem einen oder dem andern.

Eines stört das andere. Einer den andern. Entweder ich vertiefe mich in das erlösende Leiden meines Herrn und Heilandes — oder ich treibe Menschengeschichte und verbinde mich mit diesem Manne der Schmerzen, mit ihm, vor dem noch niemand es so verstand wie er „zu sagen, was ich leide".

Entweder verdemütige ich mich in reinigender Reue vor meinem ewigen Richter und einstigen Seligmacher, vor dem, „der die Schmerzen aller auf sich genommen", vor dem Lamme, das die Sünden der Welt trägt, vor dem Inbegriffe aller Erniedrigung und Tiefe, vor dieser unfaßbaren Majestät der ewigen Liebe, vor dieser alles an sich ziehenden Gewalt meines gekreuzigten Heilandes und meines Gottes — oder ich fange mit dem Meister der Tonsprache an, mein Geschick, mein Dasein als ein Verhängnis zu betrachten, das das Schicksal über mich bestimmt hat. Ich ringe, um Zweifel los zu werden; ich begab mich in den Bannkreis meiner Kirche. Höre an die frohe Botschaft des Heiles. Ich juble mit ihr; ich bete mit ihr an. Aber — es will sich das Wort nicht erfüllen: „Meinen Frieden gebe ich euch; nicht wie die Welt ihn gibt, gebe ich euch. Meinen Frieden gebe ich euch, den die Welt nicht kennt." Dieses Friedenswort will sich nicht erfüllen. Warum — warum? Es gibt nur ein Heil — das ist Gott. Und außer Gott gibt es kein Heil.

Darum wird dieses Werk der musikalischen Spekulation, verbunden mit höchster Schaffenstiefe, immer das Alpha und Omega derer bleiben, die, zu Höherem geboren, doch in sich den Weltgeist nicht unter sich bekommen haben; die das Schicksal verantwortlich machen für den Mangel und den Verlust des Friedens, der allein aus dem lebendigen Glauben an den erlösenden Kreuzestod Christi fließt.

Die Kirche hat sich wieder einmal als Kennerin des menschlichen Herzens, als Psychologe ersten Ranges gezeigt, als sie klare unzweideutige Verordnungen über den liturgischen Gesang erließ. Sie durfte nicht zusehen, wie durch das Drama auf dem Chore das Drama am Altare verdunkelt, verdrängt wurde. Sie war es ihrem Stifter, dem Schöpfer, Erlöser und Heiligmacher, dem Erneuerer der Menschheit schuldig, jenen sich vermehrenden dramatischen Vorgängen auf dem Chore der Kirche zur Feier des Kreuzestodes Jesu Christi eingehendste Aufmerksamkeit zu schenken, um nicht die Herzen, die Ohren und vielerorts die Augen vom Kreuzestode ablenken und an Stelle des Gottesdienstes Menschendienst treten zu lassen.

Auch das ist kein stichhaltiger Einwand, wenn man zu Gunsten dieser Meister-Messen anführt, sie wirken erbaulich, sie machen religiösen Eindruck. Jede wahre, echte Kunst wirkt auf des Menschen Seele unmittelbar, stärker oder schwächer ein. Jede echte Kunst ist ein Strahl „vom Lichte des Lichtes". Jede echte Kunst ist ein Funken aus dem versunkenen Paradiese. Jede echte Kunst ruft im Beschauer wach eine leise dämmernde Rückerinnerung an die Tage der Kindheit des Menschengeschlechts; an die Zeiten der Unschuld im Paradiese, wo alles in, an, um und über dem Menschen überaus schön war. Jede echte Kunst läßt uns wenigstens auf Momente vergessen, daß alles auf der Erde unvollkommen ist. Alles dies aber sind Eindrücke, wie wir sie in weitverstärktem Maße empfangen aus der unmittelbaren Betrachtung der ewigen

Schönheit, aus der Betrachtung Gottes. Weil also ähnliche Wirkungen erzeugt werden, deshalb setzt man ähnliche, ja gleiche Ursachen voraus.

Aber man übersieht dabei: Wenn man die Schönheit lieb hat, weil sie zu Gott führen kann, so weiß man im einzelnen Falle, wo sich der Mensch von der Schönheit ergriffen fühlt, noch lange nicht, ob dem Beschauer diese Empfindungen auch hoch und weit genug, ob sie bis zum Herzen Gottes heranführen. Und darauf kommt es an.

Denn wenn der Mensch von der Schönheit sich ergreifen läßt, so dient dieses Gefühl in den meisten Fällen dazu, sich mit einer allgemeinen Umwandlung nach Höherem zufrieden zu geben, sich in „gehobener Stimmung“ zu wissen. Davon hat der liebe Gott nichts und folgedessen der Kunstliebende auch nichts.

All diese Gedanken und Feiertagsstimmungen, all diese Gefühle des sich erbaut Fühlens, des höheren Genusses, des Gepacktwerdens, sind, was jedes Kind aus dem Katechismus weiß, Gnadengeschenke Gottes, Wirkungen der aktuellen Gnaden. All diese Stimmungen gleichen aber zumeist tauben Blüten. Wenn aber das Herz durch die Wolken dringt mit seinem Gebete, wenn das erste Gefühl bei Anblick des Schönen, tiefes Insichgehen zur Folge hat, mit der klaren Erkenntnis der eigenen Verworfenheit, wenn uns die Gnade hinaufführt zur Geistersonne Christus, wenn unser Herz entflammt von Liebe zu der gekreuzigten Liebe, wenn diese Flamme der Liebe Nahrung erhält von den Thränen ehrlichster Reue, von den Thränen, die inwendig fließen, wenn du deinen Gott allein um Erbarmung anrufst, wenn du von ihm allein Erlösung heischest mit den Schreien deines zuckenden Herzens, wenn dein Herz mit deinem Gotte eine Sprache redet, wofür die Worte des Mundes fehlen: Dann, ja dann aber auch: nur dann verehrst du Gott; bringst du dich ihm zum Opfer, findest du Erhörung, — Frieden und Ruhe.

Darum mußte die Kirche mit Recht auf Entfernung aller dieser Meister-Messen mit allem Nachdruck bestehen, wenn sie nicht ihren Stifter der zur Feier des Geheimnisses versammelten Gemeinde preisgeben wollte.

Es ist nicht gegen die Natur des Menschen gehandelt, wenn die Gläubigen sich bei solchen Meßaufführungen veranlaßt fühlen, mit dem Antlitze dahin sich zu wenden, wo sich das Drama in Tönen abspielt. Ihr Priester ist der Dirigent geworden, und sie lernen, Erbauungsstunden für die Feier des heiligen Meßopfers zu halten. Darum ist auch die Kirche noch einen Schritt weiter gegangen; sie hat sich nicht mit dem Verbote begnügt, sie hat den Wunsch seit Jahrhunderten offen kund gethan: Sie will zur Feier der Geheimnisse vor allem den Choral und jene mensurierte Musik, die ihrem Wesen nach mit dem Chorale übereinstimmt.

Damit hat sie aller bloßen Stimmungsmusik für die Feier des hl. Meßopfers Thor und Thür verschlossen.

Aber es bleibt eine außerordentlich große That frommer Pietät gegen die Meister jener erhabenen Werke religiöser Musik, wenn man bemüht ist, den geklärten Geist der Schönheit, der aus diesen Riesenwerken tief und bedeutungsvoll zur Seele des Zuhörers spricht, wieder vor eine versammelte, „gläubige“ Kunstgemeinde zu bringen. Gegenüber dem alles zersetzenden Nihilismus der abgeirrten Kunst in Schauspiel und Oper, der sich oft widerwärtig breit macht, gegenüber der heißhungrigen Genußsucht, bei der jede auch noch so leise Anwandlung zu einem höheren Leben nicht aufkommen kann, gegenüber der unfruchtbaren Jetztzeit, deren Unvermögen in dem Gebiete der Musik zum großen Teil auf dem Ignorieren jeder höhern, Gott sich nähernden Lebens-Auffassung mit beruhen mag, sind die Aufführungen des Riedelvereins Großthaten zu nennen, Wohlthaten an dem besseren Teile der Menschheit.

Und dieser herrliche Verein besteht zu einem sehr großen Teile aus Vertreterinnen des zarten Geschlechtes — und doch gibt's das ganze Jahr kein „Vergnügen“ und nicht einen einzigen Ball! Gehet hin, ihr katholischen Kirchensänger und ahmet so schönes Beispiel nach!

Hugo Löbmann.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ✗ **Brüssel.** Am 25. Februar wurde ein großartiges, geistliches Konzert mit sehr interessantem Programm in der „Grande Harmonie“ gegeben. Ihre königliche Hoheit die Gräfin von Flandern, Se. Excellenz der päpstliche Gesandte Monsignore Granito di Belmonte, Erzbischof von Edessa und ein großes, auserlesenes Publikum beehrten das Konzert mit ihrer Gegenwart. Die Direktion war

in den Händen des ausgezeichneten Orchesterdirigenten am hiesigen Konservatorium, Herrn L. Van Dam, dem ein Künstlerorchester von 80 Mann und ein tüchtiger Chor zur Verfügung stand. Was das Orchester betrifft, war es ganz brillant, der Chor verfügte über ausgezeichnetes Stimmenmaterial, war aber leider numerisch zu klein. Ein Fehler, der in Belgien und Frankreich öfters vorkömmt. Das Konzert wurde mit einem sehr schönen und kirchlichen *Ave verum* von E. Sonbre eingeleitet. O wie gut stünde es in Belgien mit Kirchenmusik, wenn Solches im Heiligtume aufgeführt würde, aber . . . man findet kein Geld dafür! H. Van Dam führte dann seine 2 Evangelischen Scenen „Bethlehem“ und „Golgatha“ für Orchester allein zum ersten Male dem ihm wohlwollenden Auditorium vor. Der Komponist verrät großes Talent und eine technisch vollkommene Schreibweise, doch scheint er weniger glücklich gewesen zu sein in der Darstellung des so lieblichen Bildes von Bethlehem, da die Motive einen zu verzerrten und verworrenen Charakter haben. Ein großer Erfolg, besonders von Seite der Instrumentalisten selbst, blieb nicht aus. Auf diese 2, an Richard Strauß „Tod und Verklärung“ erinnernde Tongemälde folgte ein reizendes kleines Oratorium Noël (Weihnachten mit lateinischem Text) von einem der tüchtigsten französischen Komponisten der Gegenwart, C. Saint-Saëns. Sein Schwerpunkt liegt in den äußerst dankbaren und klangschönen Solis und Ensembles, die Chöre sind kurz, leicht und wirkungsvoll. Der Komponist hat für dieses Werk nur Streichquintett, Harmonium und Harfe als Begleitung gewählt und auf alle rauschenden, festlichen und glänzenden Orchesterfarben verzichtet, um die liebliche Ruhe und Zartheit dieses Weihnachtsidylls zu wahren. Als Einleitung ist ein wunderliebliches Pastorale, zu dem auch die Miene des ernsten Altmeisters Seb. Bach, an den die Motive mitunter gemahnen, beifällig lächelnd nicken würde. Es folgten dann mehrere Solis; der Chor *Quare fremuerunt gentes* mit aufgeregt rollendem Figurenwerke der Streicher sorgte für die nötige Abwechslung in den solistischen Süßigkeiten des Werkes. An diesen Chor reiht sich ein reizendes Trio *Tecum principium*, ein äußerst dankbares von Wohllaut getränktes, wenn auch kompositorisch nicht tiefes Stück; das Finale *Consurge, filia Sion* schließt, dem zarten Charakter des Werkes gemäß, in Anmut und Lieblichkeit stimmungsvoll ab. Die Aufführung dieses Oratoriums war ausgezeichnet von Seite der Solisten und des Orchesters, die Chöre dagegen hätten besser gegeben werden können.

Mit diesem Werke war der erste Teil des Konzertes abgeschlossen, der zweite war ausschließlich dem deutschen Meister J. G. Ed. Stehle geweiht. Wegen allzu umfangreichem Programme konnten aus der „Cäcilia“ Op. 43 nur der Engelchor und der Trauermarsch genommen werden. Der Frauenchor *Veni sponsa Christi* ist eine herrliche Perle; rein diatonisch, unbegleitet, leidenschaftslos, selig verklärt und beglückt klang dies wie Engelstimmen aus der Höhe. Im Trauermarsch (französischer Text) wirkten die schweren Rhythmen und chromatischen Herbheiten und erzeugten das Gefühl beängstigender Schauer und drückender Bangigkeit; der darauffolgende Chor der Jungfrauen schlägt hellere und freundlichere Saiten an, die leichten Harmonien in diatonischer sonniger Reinheit ziehen leuchtend aufwärts, man sieht gleichsam die weißen Scharen mit brennenden Kerzen vorüberziehen. Nochmals klagen die Armen über ihren schweren Verlust, die sterbende Cäcilia haucht unter den geheimnisvollen süßen Klängen der gedämpften Violinen ihre reine Seele aus; auf den feierlichen und mächtigen Satz des Papstes Urban wird die Nummer von einem kurzen aber wie in Erz gegossenen Chor mit festem, glaubensstarkem Ausdruck zu Ende geführt. Nachdem uns das reichhaltige Programm die Geburt des Erlösers und eine Scene aus dem Urchristentum vorgeführt hatte, blieb noch der Triumph der Kirche zu besingen übrig; hiefür war Stehle's grandiose Festkantate *Lumen de coelo* Op. 58 auserkoren! Was nun aber sagen von dieser, alle übrigen hoch überragenden Komposition? Hauptblätter Belgiens haben spaltenlange, sehr günstige Besprechungen dem Werke gewidmet, und wollte man auf alle Schönheiten desselben eingehen, man könnte eine Broschüre darüber schreiben. Es sei mir noch erlaubt in gedrängtester Kürze etwas von der Aufführung zu sagen. Wie packend war die leider nur zu kurze Einleitung! von welcher Gewalt waren die Stellen, wo der christliche Streiter gegenüber Luzifer steht! welch Stentorruf *Cuius alma parens!* — Der zweite Teil *Auri dulce melos* war wunderschön, von mustergeltendem Vortrage. Der Schluß dieses Teiles ist ein Meisterstück, er wirkte ganz ätherisch; stimmungsvoll verflüchtigte er sich in feinsten Regionen, wie ein leichtes Wölklein, das in blauer Luft zerweht; die feinen Flageolettöne der Harfe versinnbildeten das Emporfliegen der Seele. — Erhaben und majestätisch erklangen die Unisonostellen *Auguria*. Reiche Originalität charakterisieren den dritten Teil, der mit einer prächtigen Fuge abschließt, die gewaltig, vorwärtsdrängend ja hinreißend war — eine Wirkung, die nur in dem einzigen Falle ausbliebe, wo das Tempo zu langsam genommen würde. Mit brausendem Beifalle wurde das Werk aufgenommen, dem auch die Palme des ganzen Konzertes zukam. Die Aufführung war aber auch eine meisterhafte in allen Beziehungen; sie war für den Komponisten ein neuer Lorbeerkranz, der um so verdienter und glorreicher gewesen ist, da seinem Werke auch ausgezeichnete Kompositionen belgischer und französischer Meister gegenüberstanden! P. A. L.

2. ⊙ **Leipzig.** Am 4. März fand in den Räumen des Saales Bonorand die Erstaufführung des Oratoriums Sankt Benno statt. Das Libretto stammt aus der gewandten Feder des Herrn Dr. Gustav Taute, Leiters der katholischen Schule zu Plagwitz-Lindenau, die Musik von Herrn Thomas Hagedorn, Lehrer daselbst. Das Werk in freier Anlehnung an die Legende kam als Manuskript zur Aufführung. Die Fabel des Stückes ist kurz die: Der junge Grafensohn von Bultenberg weilt als Klosterschüler zu Hildesheim und genießt seine Erziehung unter der Oberaufsicht seines Oheims, des weit über Deutschland hinaus berühmten Bischofs Bernward von Hildesheim. Hier im Kloster faßt der junge Graf den Entschluß, sich dem geistlichen Stande zu widmen, trotz vielfacher Versuchungen von Seiten einer lockenden Welt. Später wählen ihn die Klosterbrüder zu ihrem Abte. In seines Herzens Demut bittet er um Abnahme dieser Würde und Bürde. Da

gelangt die Botschaft des Kaisers (Heinrichs III.) an ihn, Bischof in Meißen zu werden. Pater Benno folgt diesem Doppelrufe des Papstes und des Kaisers. In der Folgezeit hat sich der Bischof beim Kaiser verdächtig gemacht durch Unterlassung von Unterwürfigkeitsbezeigungen gegen den Kaiser. Hierzu kommt noch die Stellungnahme Bennos für Papst Gregor VII. Der Bischof wird daher gewaltsam fortgeführt. Nach Jahren kehrt er wieder zurück in sein geliebtes Meißner Land, begrüßt von seinen treuen Diözesanen. Die Idee des Stückes ist eine künstlerisch wirksame, weil dramatisch entworfene; die Sprache klar, klangschön und gewählt. Der Gesamteindruck ist ein einheitlicher — keine bloße Aneinanderreihung von Scenen. Dementsprechend war der Komponist vor eine lockende Aufgabe gestellt. Mit feinem Tongefühl und Musikverständnis ist er den verschiedenen Situationen und Gefühlen gerecht geworden und hat ein Werk geschaffen, das den erhaltenen Beifall voll verdiente. Zu hoffen ist, daß die Komposition das orchestrale Gewand erhalten möge, damit die Absichten des Komponisten noch deutlicher zu Tage treten. Vielleicht wäre es angebracht, statt des „Lobet den Herrn" vor der Wahl des Abtes ein *Veni Creator* zu setzen. Das entspräche mehr dem praktischen Gebrauch. Im Ganzen weht ein frischer Zug, und obwohl der Totaleindruck ein religiös ernster ist, gibt es auch recht flott gehaltene Scenen, und wenn auch vorwiegend diatonisch gehalten, ist das Ganze modern. Glückauf diesem ehemaligen Eleven der Kirchenmusikschule in Regensburg! Herr Lehrer Pertus als Dirigent hat mit seinem bunt zusammengewürfelten Chore seine schwere Aufgabe mit sichtlichem Erfolge durchgeführt. Besonderen Dank verdient Herr Lehrer Paul Hahn, der mit seiner weichen, wenn auch nicht hoch hinaufreichenden, so doch sehr biegsamen Stimme die Titelrolle gab. Seine seelische Vertiefung ging unmittelbar auf die Zuhörer über. Hochwürden Herr Kaplan Heidemann aus Halle schöpfte aus dem Vollen und brachte den Bernward zu plastischer Darstellung. Noch sei besonders der „Wirtin" des Fräulein Elsa Jehne gedacht, deren Stimmittel zu weiterer Hoffnung berechtigen. Auch jeder der übrigen sechs Solisten that sein Bestes. Befremdlich für viele wirkte mitten im Oratorium das Melodram. Vielleicht setzt es der Komponist als Recitativ für Tenor-Chor um. Alles in allem war es ein interessanter Abend, und es ist nur zu hoffen, daß das Werk weitere Verbreitung finde und daß auch der materielle Erfolg nicht ausbleibe, auf welchen ein Prolog des Herrn Dr. Taute zu Anfang der Vorführung treffend hinwies: Die Erbauung einer Kirche in Plagwitz-Lindenau. (Leipziger Tageblatt vom 8. März, Morgenausgabe.)

3. ♣ In der wunderschönen Kathedrale zu **Herzogenbusch**, der schönsten und größten Kirche des Königreichs der Niederlande, fand am 24. Februar die öffentliche Ingebrauchnahme der bedeutend veränderten und vergrößerten Orgel statt. Dieselbe ist nach dem Röhrenpneumatiksystem gebaut, und enthält auf drei Klavieren und 1 Pedal, 66 klingende Stimmen, unter welchen 8 Hochdruckregister, System Weigle. Die Disposition ist folgende:

Hauptmanuale: 1. Principal 16′. 2. Bourdon 16′. 3. Prästant 8′. 4. Flûte harmon. 8′. 5. Stentorphon 8′ Hochdruck. 6. Violon 8′. 7. Großgedackt 8′ Hochdruck. 8. Holpijp 8′. 9. Prästant 4′. 10. Flûte oktav 4′. 11. Violprästant 4′ Hochdruck. 12. Superoktav 2′. 13. Repiens 2fach. 14. Mixtur 3—7fach. 15. Cornet 5fach. 16. Trompete 16′. 17. Trompete 8′. 18. Tuba Mirabilis 8′ Hochdruck. 19. Dulcian 8′. 20. Clairon 4′. Positiv: 21. Prästant 8′. 22. Bourdon 16′. 23. Holpijp 8′. 24. Flûte travers 8′. 25. Salicional 8′. 26. Dolce 8′. 27. Oktav 4′. 28. Salicet 4′. 29. Oktav 2′. 30. Quint 3fach. 31. Mixtur 3fach. 32. Trompete 8′. 33. Baßhorn 8′. Recit.: 34. Violprästant 8′. 35. Bourdon 16′. 36 Gemshorn 8′. 37. Viola di Gamba 8′. 38. Voix céleste 8′. 39. Rohrflöte 8′. 40. Solo-Gamba 8′ Hochdruck. 41. Äoline 8′. 42. Solo-Flöte 8′ Hochdruck. 43. Flûte dolce 4′. 44. Violine 4′. 45. Octav 4′. 46. Blokfluit 2′. 47. Carillon discant. 40. Cornet 5fach disc. 49. Trompete harmon. 8′. 50. Clarinet 8′. 51. Vox Humana 8′. Pedal: 52. Kontrabaß 32′. 53. Prästant 16′. 54. Subbaß 16′. 55. Violonbaß 16′. 56. Oktav 8′. 57. Violoncell 8′. 58. Großgedackt 16′ Hochdruck. 59. Quint 6′. 60. Gedackt 8′. 61. Oktav 4′. 62. Oktav 2′. 63. Trompete 16′. 64. Bass-Tuba 16′ Hochdruck. 65. Trompete 8′. 66. Clairon 4′. Nebenregister: 67—77 Koppel und Tutti. 78—88 Kombinationsknöpfe. 89. Tutti der Prästante. 90. Tutti der Flöten. 91. Tutti der Violinen. 92. Tutti der Zungenstimmen. 93. Tutti der Hochdruckstimmen. 94. Tremolo. 95. Schweller-Récit.

Das Werk ist vom Orgelbaumeister Franssen in Rörmond ausgeführt worden, und die Herstellung beanspruchte 4½ Jahre. Der Kostenaufwand betrug ca. 70000 Mark. Der Orgelwind von 125 und 300 mm Druck wird durch zwei Wassermotoren geliefert. Das reich geschnitzte Orgelgehäuse („das schönste Europas" sagt ein englischer Schriftsteller) wurde beibehalten.

Nach der Einsegnung durch den Hochwürdigsten Herrn Bischof hatten Tausende von Zuhörern Gelegenheit, in einem Orgelkonzert, bestehend aus 7 Nummern von Bach, van Beethoven, Guilmant, Liszt, Maillij und Stehle, gespielt von Herrn Verheijen, Orgelvirtuos aus Amsterdam und Herrn Kallenbach, Organist der Kathedrale, sich von der Lieblichkeit und Fülle der einzelnen Stimmen, wie auch von der enormen Kraft der neuen Orgel, die den gewaltigen Raum des Domes bis in die entferntesten Ecken herrlich ausfüllte, zu überzeugen. Henri Mosmans.

4. □ **Laar** (bei Ruhrort), 12./3. Anläßlich des Eintritts in das Jubeljahr Sr. Heiligkeit Papst Leos XIII. gelangte seitens des hiesigen Kirchenchores Cäcilia die vielseitig äußerst günstig rezensierte Kantate: Der hl. Petrus von Jos. Zimmermann zweimal zur Aufführung. Angesichts der günstigen Beurteilungen, welche das Werk erfahren hat, bedarf es an dieser Stelle wohl kaum noch einer weitern empfehlenden Kritik. Wenn u. a. eine Autorität auf dem Gebiete der Kirchenmusik, Herr Fr. Schmidt, Diözesanpräses des „Allgemeinen Cäcilienvereins" in Münster an dem Werke die „einfach-natürliche und dabei künstlerisch-schöne Anlage" rühmt, wenn er weiter sagt: „Der erbauliche Text hat einen edlen Ausdruck in Tönen gefunden, und das Werk gewährt nicht nur hohen Kunstgenuß, sondern ist auch geeignet, auf die Gemüter der Zuhörer in hohem Grade ergreifend und erbauend zu wirken," so dürfte es bald

vermessen erscheinen, einer solchen Rezension noch etwas hinzufügen zu wollen. Indessen, die Wirkung eines derartigen Werkes ist doch wesentlich durch die Art der Aufführung bedingt. Und da können wir nicht umhin, dem hiesigen Kirchenchor unter der wackeren Leitung seines langjährig erprobten Dirigenten, Herrn Rektor Kösters, zu dem schönen Gelingen der schwierigen Arbeit bestens zu gratulieren. Ohne uns hier ins Detail zu verlieren, wollen wir aber vor allem die mächtig wirkenden und gemütergreifenden Chöre: „Es jauchze der Erdkreis", „Freut euch und frohlocket" und den Schlusschor: „Du bist Petrus" rühmend erwähnen. Unter den herrlichen Soli verdienen besonders die Arie: „Wie lieblich sind deine Hütten, o Herr" und „Selig, wenn euch die Menschen schmähen" Lob und Anerkennung. Nicht an letzter Stelle trug auch besonders die liebliche und trefflich geschulte Baritonstimme des Rezitators zur Hebung des Ganzen wesentlich bei. So ist es denn dem hiesigen Kirchenchor bestens gelungen, der künstlerisch-schönen Anlage des Werkes entsprechend dasselbe auch in künstlerisch-schöner Weise zum Vortrag zu bringen. Wie der Gesang, so trugen weiter auch die prächtigen lebenden Bilder, gestellt vom hiesigen Jünglingsverein unter Leitung seines Präses, des Herrn Kaplan Brockhausen dazu bei, „in hohem Grade ergreifend und erbauend auf die Gemüter der Zuhörer zu wirken." Alles in allem genommen darf daher die Aufführung als eine vollkommen gelungene bezeichnet werden und hat gewiß ihren Zweck: Die Gläubigen in den Geist des Jubeljahres einzuführen, nicht verfehlt.

5. ♃ **Breslau.** Die historischen Konzerte des Bohn'schen Gesangvereins haben am 17. November 1901 in der Aula Leopoldina der Kgl. Universität begonnen. Herr Musikdirektor Dr. Emil Bohn hat wieder interessante Programme zusammengestellt, zu denen er jedesmal einen einleitenden Vortrag hält. Das 85. historische Konzert brachte Vokalkompositionen von **Albert Lortzing** und bildete zugleich eine Erinnerungsfeier an diesen lange verkannten deutschen Meister (geb. 23. Okt. 1801, gest. 21. Jan. 1851). — Am 8. Dez. wurden im 86. Konzert ein- und vierstimm. Lieder von **Robert Franz** (1815—1892) zum Vortrage gebracht. — Am 23. Febr. 1902 bildete „Die Loreley in der Musik" den Inhalt des 87. historischen Konzertes; es waren Lieder, Balladen und Romanzen über Dichtungen dieser Sage von Heine, Janitschka, Eichendorff, Seydler, Jul. Wolf und Fr. Förster, vertont durch Fr. Silcher, Fr. Liszt, Joh. Grill, Jos. Netzer, Ferd. Hiller, Rob. Schumann, Eugen Lindner, Emil Steinkühler, Rob. Ludwig, K. J. Bischoff und Em. Bohn. Im 88. historischen Konzert wurde als zweite Hälfte das gleiche Thema vorgeführt durch Bruchstücke aus Loreley-Opern von Jos. Bartholdy, Ign. Lachner, W. V. Wallace, Emil Naumann, Ad. Mohr, Otto Fiebach, Hans Sommer, Emil Bohn, Max Bruch und Felix Mendelssohn-Bartholdy.

6. + **Frankfurt.** Der hiesige Domchor, begründet von dem unvergeßlichen Herrn Stadtpfarrer und geistl. Rat Bahl, feierte im November 1901 das 10. Stiftungsfest. Als Festgabe wurde eine geschmackvoll ausgestattete Broschüre „Zur Geschichte des gregorianischen Chorals" nach einem Vortrag, den der Hochwürd. Herr Professor Borig am 13. Oktober gehalten hatte, verteilt.

Bei der am 9. März cr. erfolgten feierlichen Installation des Hochwürd. Herrn Stadtpfarrers, geistl. Rat, Ehrendomherr und bischöfl. Kommissarius Herrn Dr. Hilfrich wirkte der Domchor, welcher bekanntlich die besondere Pflege des „gregorianischen Chorales" betreibt, mit. Über dessen Leistung auf diesem Gebiete schrieb an Herrn Emil Gruber, Präsident dieses Chores, der Komponist und Professor an dem hiesigen Raff-Konservatorium, Herr Anton Urspruch, einen auch im Frankfurter Volksblatt vom 13. März veröffentlichten Brief, aus dem der nachfolgende Schlußsatz ernste Beachtung verdient:

„Sie und die Ihrigen haben es unternommen, das Panier derselben hochzuhalten und zwar — dies weiß ich — bis jetzt ohne jede Unterstützung von außen; ohne die Unterstützung einer Behörde. — welche lieber dem Geschmack der Menge sich neigt, als diesen zu heben sucht; ohne die Unterstützung der Künstlerkreise — welche in ihrer „Modernität" für den Choral jedes geistige und technische Verständnis verloren haben; ohne die Unterstützung der sogenannten „besseren" Gesellschaft, — welche instinktmäßig allem ferne bleibt, was nicht ihrem nur eingebildeten Kunstluxusbedürfnis dient. Aber Sie erhoben jenes Panier heute wieder würdevoll und künstlerisch unanfechtbar. Nun harrt es des Kranzes und Schutzes derjenigen, welche irdische Kränze und irdischen Schutz zu vergeben die Aufgabe und Pflicht haben. Daß diese an Ihrem Vereine nun erfüllt werde, hoffe ich. Mögen meine Worte eine Anregung dazu geben und nichts an Wert durch den Umstand verlieren, daß sie aus dem Munde eines Ihrer Kirche nicht Angehörigen kommen. Dieselben erscheinen wohl darum noch vorurteilsloser, unbeeinflußter und wahrer." (Die Red. der *Musica sacra* dankt für die freundliche Mitteilung und wünscht gute Fortschritte und andauernde Erfolge.)

7. ↑ Gesangverein „Cäcilia", gemischter Chor zu **Spandau.** Dirigent: Lehrer und Organist H. Walter. Mittwoch, den 19. März 1902, abends 8 Uhr, fand im großen Saale des Hotels „Roter Adler" ein Wohlthätigkeits-Konzert statt mit folgendem Programm: I. Teil: 1. *Kyrie* aus der Cäcilien-Messe (Chor) von A. Löhle. 2. a) *Populc meus,* 2-chörig (Soloquartett und Chor) von Vittoria. b) *Ecce quomodo moritur* (Soloquartett) von Jak. Handl. 3. a) *Benedictus,* b) *Agnus Dei* aus der Bonifazius-Messe (Chor) von Karl Thiel. 2. Teil: 4. a) Trauergesang am Grabe Christi: „Weint, ihr goldnen Himmelsaugen" (Chor) alte italienische Volksweise. b) „Bei dir ist die Vergebung" aus Bußpsalm (Soloquartett) von Karl Thiel. 5. Kaiser Friedrichs Lieblingslied: „Wenn der Herr ein Kreuze schickt" (Chor) von Robert Radecke. 6. Meine Seele erhebt den Herrn (Tenorsolo) von Paul Schwers. 7. Engelterzett: „So bekehrt euch noch" von August Klughardt. (Gesungen von Frau Professor Blank-Peters, Frau M. Walter und Frl. Emmy Rintelen.) 8. a) „Mache mich selig,

o Jesu“ (Sopransolo, verdeckter Knabenchor und Harmonium) von Albert Becker. b) Jauchzet dem Herrn (Chor) von Alex. Kunert. 3. Teil: 9. a) Der du vom Himmel bist (Chor) von G. Lehmann. b) O, erster Hauch der Frühlingsluft (Chor) von Martin Blumner, † 1901. 10. Hochzeitslied. Text von Goethe (Baßsolo) von Karl Löwe. 11. Zigeunerlied (Altsolo) von Joh. Brahms. 12. Drei Madrigale von Auctor incertus, Orl. di Lasso und Oehlschläger.

8. Programm des **Regensburger Domchores** in der heil. Charwoche 1902. Palmsonntag: Palmweihe, choraliter. Bei der Prozession, 4st. von Mitterer. Missa VIII. Toni, 5st. von Croce. *Kyrie* und *Credo* choraliter. Passion, 4st. von Suriano. Offertorium, 4st. von Witt. Montag: Missa VIII. Toni, 4st. von Felice Anerio. Offert., choraliter. Als Einlage: *Exaudi Deus*, 4st. von Croce. Dienstag: *Veni Creator*, 4st. von Griesbacher. Messe *Dixit Maria*, 4st. von Hasler. Passion, 4st. von Suriano. Offert., 4st. von Orlando di Lasso. Mittwoch: *Missa sine nomine*, 4st. von Viadana. Passion, 4st. von Suriano. Offert., 4st. von Orlando di Lasso. Nachmittags: Zur Matutin. *Incipit Lamentatio*, 4st. von Vittoria. 1.—6. Resp., 4st. von Marcanton Ingegneri. 7.—9. Resp., 4st. von Mitterer. *Benedictus*, 5st. von Palestrina. *Christus factus est*, 4st. von Franc. Anerio. Gründonnerstag: *Missa O quam gloriosum*, 4st. von Vittoria. Graduale: *Christus factus est*, 4st. von Franc. Anerio. Offert.: *Dextera Domini*, 5st. von Palestrina. Ad Communionem Cleri: *O sacrum convivium*, 4st. von Croce. *Pange lingua*, 4st. von Griesbacher. Bei der Fußwaschung: 2 Antiphonen, 4st. von J. G. Mettenleiter. Nachmittags: Zur Matutin. Lectio III, 5st. von Vittoria. 1.—3. Resp., 4st. von Haller. 4.—6. Resp., 4st. von Mitterer. 7.—9. Resp., 4st. von Ingegneri. *Benedictus*, 4st. von Vittoria. *Christus factus est*, 4st. von Franc. Anerio. Am Ölberg (Domgarten): *In monte Oliveti*, 4st. von Croce. Charfreitag: Passion, 4st. von Suriano. Improperien, 2chörig von Palestrina. Bei der 1. Prozession: *Vexilla regis*, 4st. von Mitterer. Auf der Epistelseite: *O Crux ave*, 6st. von Nekes. Bei der 2. Prozession: *Jesu dulcis amor*, 4st. von Haller. *Tenebrae factae sunt*, 4st. von Croce. Nachmittags: Zur Matutin. Lectio III., 6st. von Vittoria. 1.—3. Resp. von Haller. 4. Resp. von Vittoria. 5. Resp., 4st. von Croce. 6. Resp., 4st. von Vittoria. 7.—9. Resp. von Mitterer. *Benedictus*, 4st. von Jak. Handl. *Christus factus est*, 4st. von Franc. Anerio. Charsamstag: Weihe des Feuers, der Osterkerze und des Taufwassers (choraliter). Ad Missam *Kyrie* choraliter. Das Übrige aus der Missa: VI. Toni von Croce. Graduale, Psalm *Laudate* choraliter. *Magnificat*, 4st. von Viadana. Abends: Auferstehungsfeier. 2 Responsorien, 4st. mit Orgel von Mitterer. *Te Deum*, choraliter. *Haec dies*, 4st. von Mitterer. *Benedictus*, 5st. von Vittoria. *Regina coeli*, 4st. von Ant. Lotti. Motett: *Surrexit pastor bonus*, 5st. von Haller. *Aurora coelum purpurat*, 4st. von Mitterer. *Tantum ergo*, 7st. von Renner Jos. jun. Ostersonntag: *Veni Creator* von Renner, jun. Pontifikalamt. *Ecce sacerdos*, 6st. von Thielen. Missa *Papae Marcelli*, 6st. von Palestrina. Graduale und Sequenz choraliter. Offert.: *Terra tremuit*, 5st. von Palestrina. Vesper: Psalmen von Viadana, Stemmel und anderen alten Meistern. Ostermontag: *Veni Creator*, 4st. von Griesbacher. Missa: *In Ascensione Domini*, 5st. von Mitterer. Graduale und Sequenz choraliter. Offert., 5st. von Palestrina. Vesper mit 4st. Falsibordoni von Zachariis, Bernabei und Viadana. F. X. Engelhart, Domkapellmeister.

9. **Neunburg a. W.** (Diözese Regensburg.) Das kirchenmusikalische Programm für Ostern 1902 lautete: Palmsonntag: Michaelsmesse, 5st. von M. Haller. Offert.: Improperium, 4st. von M. Haller. Passion, Choral mit 4st. Einlagen von Mitterer. *Tantum ergo*, 5st. von P. Griesbacher. Mariä Verkündigung: Apostelmesse, 5st. von Mitterer. Offert.: Choral, dann *Ave Maria*, 4st. von Witt. *Tantum ergo*, 6st. von Mitterer. Gründonnerstag: *Missa de Spiritu sancto*, 4st. mit Orgel von Ebner. Graduale: *Christus factus*, 4st. von Mitterer. Offert.: *Dextera*, 4st. von Mitterer. Charfreitag: Passion, Choral, mit 4st. Einlagen von Mitterer. *Vexilla regis*, 5st. von Haller. *Popule meus*, 4st. von Vittoria. *Tenebræ factæ sunt*, 4st. von Haller. Grabmusik: Preces Stationum Crucis und zwar Statio V, XI, XII, XIII, XIV von Witt. Charsamstag: Messe für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel von Quadflieg. *Laudate Dominum*, 4st. von Mitterer. *Magnificat*, 4st. von Mitterer. Auferstehung: *Surrexit pastor bonus*, 5st. von Haller. *Aurora coelum*, 4st. von Haller. *Te Deum*, 4st. von Haller. *Tantum ergo*, 7st. von Griesbacher. Ostersonntag: *Vidi aquam*, 5st. von Haller. *Veni creator*, 5st. von Aiblinger. *Missa S. Luciæ*, 4st. mit Orgel von Witt. Graduale: *Hæc dies*, 4st. von Haller. Offert.: Choral, dann Einlage: *Surrexit*, 5st. von Haller. Vesper: Falsibordoni, 4, 5st. von alten Meistern. Antiphon: *Hæc dies*, 4st. von Haller. *Regina coeli*, 4st. von Lotti. *Tantum ergo*, 5st. mit Orgel von Haller. Ostermontag: Carolusmesse, 4st. mit Orgel von Mitterer. Offert.: 4st. von Haller. *Tantum ergo*, 4st. von Griesbacher. Vesper, wie am Sonntage. (Die Redaktion gratuliert dem eifrigen und tüchtigen Chorregenten, Herrn Bezirkshauptlehrer J. Vollath zu diesem mustergiltigen Programm und freut sich mit dem HH. Stadtpfarrer Hellberg über die schönen Erfolge.)

10. **Inhaltsübersicht von Nr. 3 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Der liturgische Unterricht in der Volksschule von P. Schlabs. (Schluß.) — Vereins-Chronik: Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienvereins Rottenburg für 1900 und der Erzdiözese München-Freising für 1901. — „Marienchor“ in Hamburg. — Über Disponierung kleinerer Orgelwerke. (Fortsetzung.) — Aus der Redaktionsmappe: Korrekturen; † Franz Lieb; Inhaltsübersicht von Nr. 3 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 3. – Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2845—2855.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Zwei lauretanische Litaneien mit je einem *Tantum ergo* von **Herm. Bäuerle** gleichen sich wohl in den Choral-Invokationen, sind aber in der Durchführung der mehrstimmigen

Sätze voneinander verschieden. Op. 19 ist für 4stimmigen Männerchor einfach, wohlklingend und ungezwungen komponiert und hat bereits im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 2821 sehr empfehlende Besprechung gefunden. — Op. 20 für gemischten vierstimmigen Chor nimmt auch auf die einfachsten, ländlichen Verhältnisse Bedacht und wird bei lebendigem, nicht schleppendem Vortrag eine erfrischende Wirkung erzielen. In dieser Litanei ist auch bei den mehrstimmigen Sätzen der Cantus firmus der offiziellen Melodien zwanglos als Motiv verwendet. Seite 4 der Partitur soll im vorletzten Takt (und auch in den Stimmen) dem Tenor ein ♯ *(cis)* vorgesetzt werden.[1])

An Neuauflagen registriert die Redaktion der *Musica sacra* das **Cantuale,**[2]) welches C. Cohen im Auftrage des Hochw. Erzbischofs von Cöln für die genannte Erzdiözese 1891 nach den offiziellen Choralbüchern redigiert hat. Dasselbe enthält die Votivvespern von der heiligsten Dreifaltigkeit, vom Fronleichnamsfeste und von der seligsten Jungfrau Maria, sowie das Completorium, dessen Psalmen jedoch nach alter cölnischer Sitte in den acht Kirchentönen abgedruckt sind, während das römische Vesperale die vier Psalmen nur im 8. Tone enthält. Ausserdem ist die Allerheiligen-Litanei zum 40stündigen Gebet, die Lauretanische, die Namen- und Herz-Jesu-Litanei beigegeben.

Von **M. Haller's** Op. 50, *Cantiones variae de Ss. Sacramento,* zwölf lateinische Gesänge für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung erschien die 5. Auflage.[3])

Das *Manuale Cantorum* von **Jos. Mohr,** Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 417, geb. 1 ℳ 50 ₰, erschien ebenda in 13. Stereotyp-Auflage.

Aus den **offiziellen Choralbüchern** wurden Neuauflagen notwendig vom **Epitome ex Graduali Romano** (geb. 2 ℳ 80 ₰) und vom **Ordinarium Missae** in Choralnoten, Schwarzdruck (gebunden 70 ₰).

Ign. Mitterer bearbeitete als Op. 18b die ursprünglich für 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung erschienene und im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 654 durch Ign. Traumihler und B. Kothe vorzüglich empfohlene Messe zu Ehren des heiligsten Namens Jesu für gemischten vierstimmigen Chor mit obligater Orgelbegleitung. Der Meister hat es verstanden, das im bescheidenen Originale packende und überaus praktische Werk für den gemischten Chor so umzuarbeiten, daß es wie eine neue Schöpfung erscheint. Auch mittleren Chören ist es leicht zugänglich, klingt frisch, wirkt unmittelbar und ist zu den besseren Festmessen zu zählen.[4])

Eine achtstimmige (zweichörige) Lauretanische Litanei komponierte **Jos. Stollewerk** als Op. 45. In fünfstimmiger Bearbeitung erschien das Werk zuerst in des gleichen Autors Sammlung „Magnificat". Der I. Chor besteht aus Sopran, Alt, Tenor, Baß, der II. aus Mezzosopran, Alt oder Tenor, Bariton und Baß. Schon mit 8 Stimmen läßt sich die einfache, in geschickten harmonischen Wendungen und sehr populärem Stile gehaltene Litanei mühelos zur Aufführung bringen. Die beiden Chöre wechseln gewöhnlich untereinander ab mit Invokation und Responsorium. Bei *Christe exaudi nos,* dem *Ora pro nobis* zur 9. und 13. Invokation, beim 18. und 19. Vers, beim *Ora pro nobis* zum 25. und 30. u. s. w. singen die beiden Chöre zusammen, auch sind des bloßen Voll- und Wohlklanges wegen an solchen Stellen öfters die Mittelstimmen geteilt (bis zu 10). Künstlerisch sind solche Effekte gerade nicht, aber sie gefallen der großen Menge und sind nicht unwürdig. In Instituten, in denen eine grössere Stimmenauswahl möglich ist, wird diese Lauretanische Litanei gerne gesungen und gehört werden.[5]) F. X. H.

Aus dem Verlag W. Sulzbach, Berlin, W. 8 liegen vor:

a) Zweite kurze und leichte Messe (ohne *Credo)* für vierstimmigen gemischten Chor a capella von **Franz Commer.** Dieselbe ist eine Bearbeitung von Commer's Männer-

---

[1]) Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1902. Op. 19. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. Op. 20. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[2]) Regensburg, Fr. Pustet. 1902. 4. Auflage. 80 ₰. Geb. 1 ℳ 20 ₰; im Cäc.-Ver.-Kat. fand dieses Cantuale unter Nr. 1512 Aufnahme.

[3]) Regensburg, Fr. Pustet. 1902. Partitur 1 ℳ 40 ₰. St. à 30 ₰. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1438.

[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1902. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 12 ₰. Man beachte die Bemerkung des Autors über Registrierung der Orgel.

[5]) Queleu-Metz. 1901. Selbstverlag des Komponisten. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 8 St. à 25 ₰. Seite 13 muß bei Nr. 37 im Baß des 1. Chores *b* (statt *g)* korrigiert werden.

chor-Messe, welche Karl Thiel auch kleinen und schwachen gemischten Chören zugänglich machen will. Sie ist, wie der Titel sagt, kurz und leicht, anspruchslos, homophon, immerhin melodiös gehalten, aber ohne tieferen Gehalt. Auch kehrt das Hauptthema, zumal in derselben Harmonisierung und bei der Kürze der Messe, verhältnismäßig zu oft wieder. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰. Ohne Jahreszahl.

b) Von der Sammlung von Offertorien aus dem Commune Sanctorum für 4- und 5stimmigen gemischten Chor a capella, die **Karl Thiel** als Opus 24 komponierte, sind Heft 1 und 2 erschienen. Das erste enthält: *Veritas mea* (5stimm.), *Inveni David* (4- und 5stimm.) und *Justus ut palma* (5stimm.). Partitur 1 ℳ 20 ₰, St. à 20 ₰. Ohne Jahreszahl. Das zweite: *Afferentur regi, Diffusa est gratia* und *Filiae regum* (je 4stimm.). Preise wie Heft 1. Sämtliche Nummern sind (jede Stimme auf eigenem System in modernen Schlüsseln) ziemlich polyphon mit Benützung chromatischer Ausdrucksmittel, doch ernst und würdig ausgearbeitet, und werden Chöre mit ausdauerndem Personal diese breiteren Gesänge bei feierlichen Anlässen mit Wirkung benützen.

c) **Viktor Wöhl** gibt als Op. 1 „Vier leichte Offertorien für die Adventssonntage“ für 4stimmigen gemischten Chor heraus. Dieselben sind von sehr einfacher Faktur mit gefälliger Klangwirkung, wenn auch nicht originell, so doch praktisch brauchbar, ernst und würdig. Der fehlerhafte Text *Deus tu convertens* (statt *conversus)* im Offertorium des 2. Adventsonntags fristet allem Anschein nach in Kreisen, die der Liturgie nicht näher stehen, noch länger sein Dasein. Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰. Ohne Jahreszahl.

d) Die zwei klassischen Nummern aus Proske's Musica divina, nämlich: *Popule meus* von **Victoria** und *Christus factus est* von **Asola** je 4stimm., hat **Karl Thiel** als Nummer 5 u. 6 der „Auswahl hervorragender Meisterwerke des a capella Stils“ in Einzelausgabe ediert, mit 3 Violin- und dem Baßschlüssel, sowie mit dynamischen Vortragszeichen versehen.[1])

Im Verlage von J. Schweitzer, Aachen erschienen:

a) *Regina coeli* für Sopran, Alt, Tenor I und II, Baß I und II von **Franz Nekes**, Opus 36. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰. 1902. Diese marianische Antiphon ist durch und durch in edelstem Kirchenstil kontrapunktisch ausgearbeitet und bedeutet für die Litteratur wirklich eine Bereicherung. Nur Chören allerersten Ranges mit durchaus geschulten Kräften wird es gelingen, dieses kunstvolle, nach jeder Hinsicht gediegene Opus, worin übrigens keine Stimme zu sehr angestrengt ist, im Sinne des geschätzten Autors zum geziemenden und wünschenswerten Vortrag zu bringen.

b) **Jos. Quasten** bietet mit seiner Messe zu Ehren des heil. Blasius (Op. 3) vierstimmigen Männerchören eine nicht schwere, in strengem Stil gehaltene Komposition, die sich für Studentenchöre um so mehr eignet, als sie nach Andeutung des Autors um 1 kleine Terz höher genommen, von einer Oberstimme und 3 Männerstimmen mit sehr guter Wirkung vorgetragen werden kann. Die ganze Anlage des Opus ähnelt sehr den Piel'schen Messen. Die Faktur ist durchaus solid, gedrängt. Der Text findet verständnisvolle dezente Behandlung, und steht bei umsichtiger Direktion, die verschleppendes Tempo zu rechter Zeit zu verhindern versteht, sehr erbauliche Wirkung zu erwarten. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰. 1902. Herm. B.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Das Übungsbuch zum *Vade mecum* für Gesangunterricht von **Mich. Haller**, diese eminent praktische Lese-, Treff- und Vortragsschule mit besonderer Rücksicht auf mehrstimmigen Kirchengesang (s. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 689), ist nach 20 Jahren mit unwesentlichen Änderungen in 5. Auflage erschienen. Regensburg, Fr. Pustet. 1902. Geb. 1 ℳ.

Als 4. Auflage wird eine Sammlung geistlicher Gesänge für Männerchor und gemischten Chor, herausgegeben von **H. Hönig**, Musiklehrer am badisch großherzogl. Lehrerseminar Meersburg, vorgelegt. Regensburg, M. Cohen. 1902. 1 ℳ 50 ₰. Vom praktischen Standpunkte aus kann Referent Sammlungen, in denen die lateinischen und deutschen Texte durcheinanderstehen ohne jeden geistigen

---

[1]) Nr. 5. Partitur 50 ₰, 4 Stimmen 40 ₰. 1902. Der häßliche Druckfehler Ludovica statt Tomas Luis (italienisch Ludovico) kann dem Herausgeber nicht zur Last fallen. Nr. 6. Part. 75 ₰, 4 St. 60 ₰. 1902. Letzteres ist zugleich Text des vollständigen Graduale zum Gründonnerstag, kann aber auch, unter Beachtung der Zusätze, nach den *Laudes* des Charfreitags und Charsamstags verwendet werden.



Zusammenhang, auch wenn sie liturgische Texte enthalten, nicht empfehlen. In vorliegendem Hefte aber sind besonders die Nummern mit deutschen Texten musikalisch und sprachlich in ihrem Werte so verschieden, daß die minderwertigen das Übergewicht haben und den Genuß der bessern Nummern beeinträchtigen. Zwanzig Gesänge sind für gemischte Chöre, und vierzig für Männerchor. Was soll man bei folgendem Liedertext „An Gott“ Nr. 40 denken?

1. Dich soll mein Lied erheben, o Vater der Natur, | Und frommen Dank dir geben auf dieser stillen Flur. 2. Dir dank ich jede Freude, dir dank ich jeden Schmerz; | Doch mehr als diese beide, ein weich geschaffnes Herz. 3. Wenn die erhitzten Lüfte dein Abendwind erfrischt, | Dann wehen süße Düfte mit seinem Hauch vermischt. 4. Wenn dann die Haine schallen, so hör ich deinen Ruf, | Und preise dich mit Lallen, der so viel Schönes schuf.

Solche Dinge können auch Freimaurerlehrlinge ohne Erregung singen. Die weichlichen Weisen herrschen vor. Schwierigkeiten im Vortrag sind kaum nennenswert. Wann und wo ist wohl die erste Auflage erschienen?

Op. 1 von **Alex. Kunert** besteht aus zwei geistlichen Gesängen für vierstimmig gemischten Chor. In Nr. 1 *Laudate Dominum* sind ähnlichlautende Psalmtexte willkürlich verbunden, so daß die Nummer zum liturgischen Gebrauch nicht empfohlen werden kann. Der 38 Takte zählende Chorgesang ist sehr einfach, doch wirkungsvoll in landläufigen Akkorden bearbeitet und mit der bekannten noch landläufigeren, zweimal angebrachten Imitationsreihe versehen (Quartensprung aufwärts etc.). Bei gutem Vortrag dieser Motette, der wegen deren Leichtigkeit prima vista geschehen kann, mag eine gewisse Feierlichkeit erzielt werden. Nr. 2 „Jauchzet dem Herrn alle Welt“ eignet sich für Festlichkeiten religiöser Art, klingt frisch und schwungvoll. Verlag von W. Sulzbach (Peter Limbach), Berlin W. VIII, Taubenstrasse 15. Preis jeder Nummer Part. 1 ℳ, St. à 15 ₰.

Vier Lieder zu Ehren des heil. Joseph, 1-, 2- und 3stimm. zu singen, sind von **H. F. Müller** als Op. 24 komponiert und liegen in 2. Auflage mit Approbation des Hochwürd. Bischofs von Fulda vor. Preis 20 ₰, 25 Expl. 3 ℳ, 50 Expl. 5 ℳ. Verlag von Alois Maier in Fulda.

Eine Papsthymne, der Text von Dr. Himmer mit Rücksicht auf den Jubelpapst Leo den XIII. gedichtet, ist für einstimmigen Gesangschor mit Begleitung von **A. Reuss**, Chorrektor im Stift Haug zu Würzburg, in kräftigen Tönen komponiert. Eine autographierte Partitur ohne Preisangabe wurde der Red. zugesendet und ist wahrscheinlich im Selbstverlag des Komponisten erschienen.

Sehr empfehlenswert und vorzüglich ausgewählt ist die Sammlung dreistimmiger Lieder für Frauenstimmen, zum Gebrauch beim Gottesdienste insbesondere für höhere Mädchenschulen und Lehrerinnen-Bildungsanstalten, unter Mitwirkung namhafter Komponisten herausgegeben von Lehrer **Jos. Schiffels** und geistl. Seminaroberlehrer von **Fr. Schumacher.** Münster i. Westf., Heinr. Schöningh. Geb. 1 ℳ. Mit oberhirtl. Druckgenehmigung. 1901. Unter den 67 nach dem Kirchenjahr geordneten Gesängen sind nur 9 mit lateinischen, alle übrigen mit deutschen Texten. Die Kompositionen sind von Fr. Schmidt, Thielen, Jaspers, Piel, Stollewerk und den beiden Herausgebern. Bei einer Neuauflage möchte Referent empfehlen, a) die Namen der Komponisten auch im Inhaltsverzeichnisse anzugeben, b) die deutschen von den lateinischen Gesängen zu trennen, c) letztere noch zu vermehren, besonders durch Beigabe sämtlicher marianischen Antiphonen und einer Anzahl eucharistischer Hymnen.

Von **Joh. Strubel**, Chorregent an der unteren kathol. Pfarrei in Mannheim, erschienen im Selbstverlag des Komponisten (Mannheim, B. 6./17) 1) ein Kommunionlied: „O Jesu, Welterlöser“, nach einer alten Melodie harmonisiert für gemischten Chor. Statt des *ff* und unmittelbar folgenden *pp* im vorletzten Takte ist einfachere Tonfarbe, also nur *crescendo* und *decrescendo* vorzuziehen und jede Weichlichkeit zu vermeiden. Part. 40 ₰, St. à 10 ₰. 2) Op. 4, ein *Ave Maria:* „Leis' sinkt der Dämmerung Schleier“ mit dem Refrain *Ave Maria* nach jeder der drei Strophen eignet sich für den weltlichen Teil bei Cäcilienfesten. Ein Männerchor leitet das Lied ein, Sopran und Alt nehmen in bescheidener Weise an der Fortführung teil und bilden einen weich und wohlklingenden Abschluß. Part. 40 ₰, St. à 10 ₰. 3) Op. 5, „Kindesunschuld, Kindesglaube“ für 4stimm. Frauenchor, eignet sich für Institute oder in christlichen Familien; als Lied „zur heiligen Kommunion und Konfirmation“, also für den Vortrag in der Kirche, kann es nicht empfohlen werden. Partitur 40 ₰, Stimmen à 10 ₰.

Von **Karl Thiel** verlegte W. Sulzbach (Peter Limbach), Berlin W. VIII, Taubenstrasse 15, 1. Op. 6, „Geistliche Scene“, (Siehe, Volk den Hohepriester!) für Sopransolo, Männer- und gem. Chor, Harmonium- oder Klavierbegleitung ad lib. 6 Chorstimmen à 15 ₰. Die würdige und feierliche Komposition eignet sich bei Begrüßung eines Bischofes oder geistlichen Würdenträgers und ist bei geringen Schwierigkeiten von schöner Wirkung. — 2. Op. 7 besteht aus 2 Weihnachtsliedern für gemischten, bezw. Kinderchor a capella und enthält ein Krippenlied: „Viel Englein dich grüßen“ und das bekannte *Adeste fideles.* Die 2 Gesänge sind in doppelter Ausgabe hergestellt, a) für gemischten Chor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰. b) Ausgabe für Kinder- oder Frauenchor 3- oder 4stimmig. Partitur 50 ₰, 10 Expl. 3 ℳ, 25 Expl. 6 ℳ 25 ₰, 50 Expl. 10 ℳ. Als Eigentümlichkeit muß bemerkt werden, daß die Partitur für gemischten Chor mit 6 ♯ belastet ist, während die Ausgabe B sich mit einem ♭ begnügt. Wozu diese künstliche Schwierigkeit? Die Komposition der beiden Nummern wird in der Liturgie keinen Platz finden, kann aber bei Krippenandachten mit schönem Erfolge gebraucht werden. Den vier lateinischen Strophen des *Adeste fideles* sind auch drei deutsche Strophen im gleichem Versmaß beigegeben. F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1902. **Regensburg, am 1. Mai 1902.** Nr. 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIV., als Fortsetzung XXXV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 35. Jahrgangs 1902 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Die *Litaniae de Sacro Corde Jesu* von **Ad. Aman** dürfen unter die besseren Nummern in der Litaneienlitteratur [1]) eingereiht werden, da sich dieselben durch gewählte Melodik und tadellose Harmonisierung empfehlen. Der Autor hat sich augenscheinlich Mühe gegeben, die ungewohnten Texte dieser 4. liturgischen Litanei mit anerkennenswerter Akribie zu vertonen. Für Atmung der übrigens nicht zu sehr angestrengten Sänger ist reichlichst Bedacht genommen, und es scheint dem Referenten, daß hier des Guten viel zu viel geschehen ist. [2]) Die Orgelbegleitung ist gut geraten und nicht schwer. Diese durchkomponierte, mit Sorgfalt und Geschick entworfene Litanei sei für den kommenden Juni heute schon empfohlen.

Joh. Diebold bietet mit seiner *Missa pro Defunctis* ein leichtes *Requiem* [3]) mit *Libera* für zwei gleiche Stimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Die beiden Singstimmen bilden in der Partitur zugleich die Oberstimmen der Orgelbegleitung, um Sängern und Organisten ihre Arbeit wesentlich zu erleichtern, wie es in der Vorbemerkung heißt. Im Gesangspart sich wiederholende Töne werden dann von der Orgel gebunden gespielt. Das *Dies irae* ist nicht komponiert und soll choraliter oder rezitiert ergänzt werden. „So gewiß mit dem offiziellen Choral-*Requiem* nicht immer und überall auszukommen ist, so sicher bietet unter gewöhnlichen Verhältnissen, wo an Werktagen nur Chorsängerinnen oder Schüler zu haben sind, ein 2stimmiges *Requiem* mit einfacher Orgelbegleitung den erwünschten Ersatz.“ Der für ein *Requiem* besonders passende D-moll-Timbre ist gut getroffen, der Text wird würdig und ernst interpretiert. Atmungszeichen sind entschieden zu viele angebracht, wodurch notwendig zusammengehörige

---

[1]) *Litaniae de Sacro Corde Jesu* für vierstimmigen gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. Pföring a. D., Oberbayern. 1902. Selbstverlag des Komponisten.

[2]) Wenn mindestens achtzig Atmungszeichen gestrichen werden, werden immer noch selbst die engbrüstigsten Sänger die Wirkung des Ganzen zu mindern nicht imstande sein. Nur einige Stellen seien angedeutet: Die Silbe *miserere* wird durchgängig von *nobis* durch ein Atemzeichen getrennt, trotzdem bloß 2 Takte zu bewältigen sind, ferner öfters *Cor* (eine Note) | *Jesu, Spiritus* | *sancte* | *Deus* (2½ Takte), *Cor* | *Jesu* | *usque* | *(!) ad mortem* | *obediens* | *factum* (in 6 Takten 5 Zeichen) und viele andere Stellen.

[3]) Op. 77. *Missa pro Defunctis* ad 2 voces aequales Organo vel harmonio comitante. Part. 2 ℳ, 2 Stimmen à 25 ₰. 1902. Fritz Gleichauf (Firma Feuchtinger & Gleichauf), Regensburg.

Worte unnützerweise getrennt werden. Sollten dieselben mehr aus Gründen der Phrasierung angebracht worden sein, so stehen für diese Zwecke bekanntlich andere Zeichen zur Verfügung, bei denen eine Irreführung für den Sänger ausgeschlossen ist.

Im gleichen Verlage erschien von demselben Komponisten eine Messe für 4 Männerstimmen a capella *Missa in hon. Ss. Sacramenti.*[1]) Dieselbe zeigt leichte bis mittelschwere Faktur, die Harmonisierung hält sich im großen ganzen von Alltäglichem frei. Anerkennung verdient die große Abwechslung, mit der die Stimmen (meistens homophon) geführt werden, — für *Gloria* und *Credo* immer ein Vorzug. Die Messe wird wegen ihres ungekünstelten, dabei der Kunst nicht entbehrenden Aufbaues gut klingen (abgesehen von einigen Stellen, an denen der 1. Baß wegen etwas zu tiefer Führung die Klangfarbe voraussichtlich ziemlich trüben wird). Der Text ist mit Verständnis behandelt; die Tenöre müssen oft *g*, hie und da *gis*, ein paarmal das hohe *a* sich leisten können.

„Das Hochamt am Dienstag in der Charwoche“[2]) betitelt sich das 13. Heft der Cäcilienvereins-Bibliothek. Es enthält 1) die Choralgesänge *(Introitus, Kyrie, Graduale, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei,* sowie die Responsorien zur Präfation und zum *Pater noster)* mit eingestreuten rubrizistischen Bemerkungen in deutscher Sprache. Der Choral (nach den von der heil. Riten-Kongregation approbierten authentischen Büchern) präsentiert sich in modernem Gewand (Fünfliniensystem und Violinschlüssel). Sodann sind aufgenommen 2) die Chorantworten zur Passion nach Markus für vier gemischte Stimmen von **Fr. Suriano.** 3) *Graduale* und *Offertorium* für gemischten Chor von **M. Haller,** einfach, im strengsten Stil, wie es sich für diese heilige Zeit gebührt, aber kunstvoll gebaut. An 4. Stelle sind auch für Männerchöre die Chorantworten zur Markus-Passion beigefügt. Dieselben (bis jetzt nicht ediert) rühren von einem autor incertus her, und sind vom Herausgeber, F. X. Haberl, für 4 Männerstimmen transponiert. Dieses inhaltsreiche, die Praxis weitgehendst berücksichtigende Heft (sämtlichen Texte ist die deutsche Übersetzung beigegeben) wird ohne Zweifel (auch wegen des günstigen Bezugspreises für die Mitglieder des Cäcilienvereins und Leser des „Cäcilienvereinsorgans“) bald seinen Weg in die Repertoire aufstrebender Chöre finden.

6 *Veni Creator Spiritus*[3]) komponierte **Karl Hofmayer.** Die 3 ersten Nummern sind für 4 gemischte Stimmen, die 2 folgenden für 4 Männerstimmen, und die letzte für 3 gleiche Männer- oder Frauenstimmen berechnet. Ob diese Verschiedenartigkeit der Besetzung für die Verbreitung ein günstiges Prognostikum ist, möge der Verleger in späteren Jahren entscheiden. Sämtliche Nummern sind recht ansprechend und empfehlen sich durch ihren Wohlklang von selbst, sind, wie der Titel richtig sagt, leicht ausführbar und geeignet, das gläubige Publikum zu einem andächtigen Anhören der Predigt wohl zu disponieren. Es sei in bester Absicht dem angehenden Komponisten nahegelegt, in künftigen Werken den Text nach der Hinsicht mit mehr Wirkung zu unterlegen, daß er es vermeidet, unbetonte Endsilben auf dem 3. und 4. Taktteil zusammenzubinden, wodurch der Vortrag schwerfällig werden muß. Auf den 4 Seiten der Partitur finden sich 20 solche Stellen, die ich dem mir unbekannten Autor auf Anfragen gerne nennen will. Die offene Quinte Pag. 4 unterstes System, von Takt 2 zu 3 zwischen 1. Tenor und 1. Baß ist leicht zu ändern.

Die Messe zu Ehren der heil. Schutzengel[4]) für 3 Ober- oder Frauenstimmen von **Max Hohnerlein** ist (wie die meisten bisherigen Werke des Autors) ziemlich einfach gehalten. Er wird dadurch manche Chöre zum Dank verpflichten, zumal er keiner einzelnen Stimme irgend welche anstrengende Partie zumutet. Die Orgelbegleitung füllt gut, und es möchte scheinen, als ob hier des Guten zu viel geschehen wäre. Selbst

---

[1]) Op. 79. Leicht ausführbare Messe. 1902. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 25 ₰.

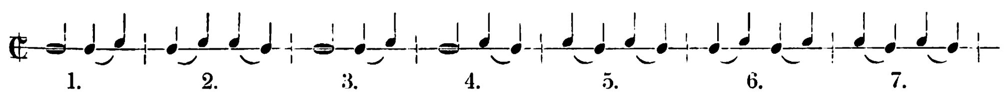
[2]) Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰. Eigentum des Cäcilienvereins. 1902. Expedition von Franz Feuchtinger, Regensburg, Ludwigstrasse 17.

[3]) Op. 4. Partitur 60 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 1902. Regensburg, Fritz Gleichauf.

[4]) Op. 31. *Missa in hon. Ss. Angelorum custodum* ad tres voces aequales cum organo. Part. 2 ℳ, 3 Stimmen à 25 ₰. 1902. Regensburg, Fritz Gleichauf.

wenn die Harmonisierung in modulatorischer Hinsicht etwas weiter ausgreifen würde (was auch nur zu wünschen wäre), muß doch die „ewige“ (beinahe durchgehends vierstimmige gehaltene) Orgelbegleitung, die in der ganzen Messe nicht einen einzigen ganzen Takt aussetzt, ermüdend und erdrückend wirken und ist nur daraus erklärlich, daß der Komponist den Sängern, denen er helfen will, nicht einen Takt freien Vortrags zutraut. Wie wohlthuend müßte ein 3stimmiger a capella-Satz, wenn er noch so kurz wäre, zur Abwechslung wirken! Dieser Wink möge für spätere Werke nicht umsonst gegeben sein. Für vorliegendes Opus, dessen saubere Faktur anzuerkennen ist, soll kein positiver Tadel ausgesprochen sein. In Ausstattung und Papier hat der Verleger guten Geschmack bewiesen. Herm. B.

Max Reger hat als Op. 61 sieben Hefte mit dem Titel: „Leicht ausführbare Kompositionen zum gottesdienstlichen Gebrauche“ ediert, aus denen die drei ersten Hefte mit den Texten *Tantum ergo* und *Genitori* an dieser Stelle besprochen werden sollen.[1]) Diesen 16 *Tantum ergo* ist im allgemeinen ein durchaus individuelles Gepräge aufgedrückt; der Komponist wandelt auf eigenen Wegen in harmonischer und rhythmischer Beziehung, er will sich von der Metrik des Hymnus nicht gefangen nehmen lassen und bildet sich eigene Perioden, die übrigens nach je zwei Verszeilen mit dem trochäischen Metrum zusammenfallen. Er wechselt in den 16 Tonsätzen ab mit $^2/_3$, ₵, $^3/_4$, $^6/_4$, C, und weiß in vielen Fällen die Täuschung zu erwecken, als ob frei rhythmisch gesungen werde. Für Prozessionen also eignen sich diese Hymnen nicht, wohl aber in der Kirche bei guter Direktion und geschmackvollem, durch die dynamischen Zeichen hinlänglich illustriertem Vortrag. In der Sopran-Melodie sind ausschließlich diatonische Intervalle verwendet und rhythmisch interessante Linien gezogen, auch die Mittelstimmen, besonders aber der Baß, sind nicht Knechte und Diener der Oberstimme, sondern schreiten mit der Melodie, öfters figurierend, selbständig vorwärts. Was unseren Durchschnittschören, trotz der Versicherung „leicht ausführbar“, schwer fallen wird, ist die ungeahnte, überraschende und öfters gar zu rasche Harmoniefolge. Daß dabei viel Chromatik mit unterläuft mißbilligt Referent weniger, als den Umstand, daß sich Modulationen und Kadenzierungen in den kurzen Sätzen finden, welche auf ein Verharren in der Tonart schließen lassen, bis uns der Komponist in den letzten 3 oder 4 Takten (wie es dem Propheten Habakuk erging) durch einen kühnen Ruck in die gewählte Haupttonart zurückversetzt. Weit entfernt, diesen neuen Stil als unkirchlich oder ästhetisch unschön bezeichnen zu wollen, muß doch bemerkt werden, daß er neuartig modern ist. Befremdende, mehr dem Orgelsatz angehörige Eigentümlichkeiten sind besonders das Zusammenbalken von je zwei Noten auf einer Silbe, abwechselnd in allen Stimmen, wodurch z. B. in Nr. 2 das nachfolgende rhythmische Bild schon in den ersten 7 Takten erscheint:



Diese Bewegung ist auf die 4 Stimmen verteilt, bald in einer, bald in zwei Stimmen! Eine weitere Eigentümlichkeit ist die Aufeinanderfolge von Akkorden, bei der keine einzige Stimme mit dem vorausgehenden oder nachfolgenden Akkorde einen gemeinsamen Ton hat; das ermüdet in die Länge. Endlich fallen in Nr. 5, erstes Heft, auf, daß Sopran *c, d,* Baß *a, d* singen, ebenso in Nr. 8, dritter Takt. Im 3. Heft, Op. 61 c, wird drittletzter Takt die 2. Note im Sopran in Partitur und Stimme ohne Zweifel *e* statt *c* heißen müssen.

Der Unterzeichnete empfiehlt die Aufführung dieser 16 *Tantum ergo* jenen Chören, welche einen großen Bedarf an diesem eucharistischen Texte haben, und über treffsichere, rhythmisch geschulte und dem Dirigenten durchaus gehorsame und nachgiebige

[1]) a) Acht *Tantum ergo* für gemischten Chor (2 fünfstimm.). Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 50 ₰. b) Vier *Tantum ergo* für Sopran und Alt oder Tenor und Baß mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 30 ₰. c) Vier *Tantum ergo* für gemischten Chor mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰. Ohne Jahreszahl. Leipzig, C. F. W. Siegels Musikalienhandlung (R. Linnemann).

Sänger verfügen, denn gewöhnlich, unpassend oder unwürdig ist keine einzige der mit hohem Ernste und starkem Talente komponierten Nummern.

Eine bedeutende und wichtige Publikation, nämlich die bereits in *Mus. s.* 1900[1]) in Aussicht gestellte Gesamtausgabe der Werke von **Thom. L. Vittoria**, liegt im 1. Bande vor und wurde durch **Philipp Pedrell** besorgt.[2]) Bekanntlich war im kirchenmusikal. Jahrbuch 1896 eine bio-bibliographische Studie über den spanischen Priesterkomponisten Thom. Lud. de Vittoria, S. 72—84, erschienen, welche mit dem Satze geschlossen hat: „Sollte sich die spanische Nation zu einer Gesamtausgabe nicht entschließen können, so erklärt der Unterzeichnete schon heute, daß er . . . . . dieselbe nach den vorliegenden Drucken in Angriff nehmen und in 5 Bänden vollenden werde. Eine besondere Anregung zu diesem Unternehmen findet er in dem Umstande, daß Victoria als Priester ausschließlich der *Musica divina* diente und den deutschen Jünglingen im Collegium Germanicum zu Rom mehrere Jahre hindurch als Lehrer und Meister jene Grundsätze mitteilte, welche, nach 3 Jahrhunderten noch als kirchlich und künstlerisch wahr, für Hebung und Pflege der kathol. Kirchenmusik anerkannt und befolgt werden müssen."

Im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1902 wird ein ausführliches Referat über diesen I. Band der begonnenen Gesamtausgabe erscheinen. Den Lesern der *Mus. s.* jedoch sei dieser I. Band auf das angelegentlichste empfohlen, obwohl die Originaltreue in einzelnen Punkten nicht eingehalten worden ist; es wurden nämlich a) Mezzosopran und Baritonschlüssel in Sopran- und Baßschlüssel umgewandelt (was übrigens auch Dr. Proske in der *Musica divina* gethan hat), b) die Ligaturen der Originalnotation nicht angedeutet, c) diejenigen Stellen, in denen der Herausgeber selbst den Text zu unterlegen hatte, nicht kenntlich gemacht. Dr. Böcker in Aachen hatte die Güte, die Stichkorrektur zu lesen, war aber, wie er dem Unterzeichneten schreibt, leider nicht mehr in der Lage, alle eigenmächtigen Abweichungen vom Original zu verbessern.

Der vorliegende I. Band enthält 22 vierstimmige Motetten, größtenteils schon im II. Bande von Proske ediert, 8 fünfstimmige, 12 sechsstimmige, ohne Einrechnung der II. Teile, und 2 achtstimmige aus Drucken von 1572—1590. Wenn die Redaktion sich entschließen kann, in der Folge die oben erwähnten Gesichtspunkte nach dem Vorgehen der monumentalen Ausgaben, welche in den „Denkmälern deutscher Tonkunst" und den Werken von Palestrina und Lassus vorliegen, in der begonnenen Gesamtausgabe Victoria's durchzuführen, so werden sich in unseren Leserkreisen und im Cäcilienverein sicher die Subskribenten auf das prächtig ausgestattete Werk, das Pedrell dem spanischen Volke *(Hispanae genti haec universa clarissimi Victoria opera, religiosae musices mirandum exemplar, scolae Hispanicae monumentum insigne offert et dicat Ph. Pedrell)* gewidmet hat, mehren. F. X. H.

[1]) Dort schrieb ich: „Der Unterzeichnete gibt seiner Freude über das angekündigte Unternehmen offen und unverhohlen Ausdruck; niemand kann wärmeres Interesse an den Kirchenkompositionen Victoria's nehmen, als diejenigen, welche in Proske's *Musica divina* und *Selectus novus*, sowie im *Officium Hebdomadae Sanctae*, das im II. Band des Repertorium *Musicae sacrae* erschienen ist, die herrlichen Werke kennen und aufgeführt haben. Wenn uns also eine Originalausgabe Victoria's (nicht in der Redaktion, wie sie Pedrell für einige Kompositionen des Morales beliebt hat, vergl. Kirchenmusikal. Jahrbuch 1895, S. 122 und 1897) nach den Grundsätzen geboten wird, welche für die Gesamtausgabe Palestrina's, Orlando's, der Denkmäler deutscher Tonkunst u. s. w. durchgeführt wurden, und die allein für Studienzwecke geeignet sind, dann werden wir die Eifrigsten sein, welche dem Unternehmen nicht nur Sympathie entgegenbringen, sondern dasselbe auch nach Kräften empfehlen und unterstützen werden. Warten wir also den 1. Band ab, um zu sehen, ob Genauigkeit und durchaus objektive Redaktion beobachtet werden wird; vergl. dazu *Musica sacra* 1900, S. 33."

[2]) Thomae Ludovici Victoria Abulensis opera omnia ex antiquissimis, iisdemque rarissimis, hactenus cognitis editionibus in unum collecta, atque adnotationibus, tum bibliographicis, tum interpretatoriis ornata a Philippo Pedrell. Tomus I. Motecta. Lipsiae. 1902. Typis sumptibus Breitkopf et Härtel bibliopolarum. 156 et XVI. (Vorwort in spanischer, deutscher und französischer Sprache.) 15 *M*, gebunden 17 *M*.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Der Diözesan-Cäcilienverein **Augsburg** wird am Pfingstdienstag, den 20. Mai, seine 15. Generalversammlung nach Genehmigung von Seite des hohen Domkapitels des Bistums Augsburg Sed. ep. vac. in **Kempten** abhalten. Am Vorabend wird Maiandacht mit entsprechenden Gesängen, am Tage selbst Predigt und Hochamt, Vereinsversammlung mit Vorträgen und Besprechungen, und nachmittags kirchenmusikalische Produktion stattfinden. Näheres wird das spezielle Programm mitteilen. Anfragen wegen Wohnung u. s. w. wollen an den Hochwürd. Herrn Stadtpfarrer und Kreisscholarch Anton Mößmer in Kempten gerichtet werden.

Dr. J. N. Ahle, Domkapitular, geistl. Rat und Diözesan-Präses.

2. ⊙ Die Redaktion erhält aus Charlottenburg Bericht über ein Konzert, dessen Programm Seite 48 bereits abgedruckt worden ist. Zum Besten des Neubaues der kathol. Kirche in **Spandau** veranstaltete der dortige Gesangverein „Cäcilia" unter Leitung seines Dirigenten des Organisten Hugo Walter, ein Konzert mit altklassischen und modernen Vokalkompositionen. Zieht man in Betracht, daß in einer verhältnismäßig kleinen und mit wenigen Ausnahmen auch armen Diaspora-Gemeinde musikalisch vorgebildete Kräfte selten sind, der Dirigent also gezwungen ist, die Ausbildung seiner Chorkräfte von Grund auf selbst zu übernehmen, so stellen die Leistungen der Strebsamkeit des Dirigenten, nicht minder der Ausdauer des Chores das beste Zeugnis aus. Namentlich in den strengeren geistlichen Sätzen kamen die Fortschritte, welche der Verein in Bezug auf Intonation und Vortrag in den letzten 2 Jahren gemacht, zum Ausdruck. Die Darbietungen des Chores fanden denn auch die lebhafte Anerkennung der zahlreich erschienenen Zuhörer. — Treffliche Vorträge der Berliner Solisten: Frau Prof. Blanck Peters (Sopran), Frl. Emmy Reutelen (Alt). Heinrich Grohl (Tenor), Gerzen-Müller (Baß) unterstützten — vom Pianisten Traugott Nilchcol begleitet — das Konzert. In einem Terzett von Klughardt „So bekehret euch doch" wirkte übrigens als zuverläßiger II. Sopran die Gattin des Dirigenten, Frau Marie Walter, mit.

3. Über **Eindrücke bei der 16. Generalversammlung im August 1901** sind der Redaktion eine Menge von **brieflichen** Äußerungen zugegangen, von denen sie dieses Mal nachfolgende Stelle mit Zustimmung des Einsenders abdrucken läßt.

N. S. schreibt: „Ich kann nicht unterlassen, meiner Verwunderung Ausdruck zu geben, wie auf der letzten Generalversammlung in Regensburg ein Herr seinen Widerspruch gegen ein einheitliches Choralbuch damit motivierte, daß noch so viel deutsch gesungen würde. Ja, waren wir denn in Regensburg zusammengekommen, die Interessen der „Deutsch-Sänger" zu verhandeln? da hätte einem doch das Reisegeld leid thun können. Unter den ächten und zielbewußten Cäcilianern wird man schwerlich eine Los von Rom Bewegung finden; wo aber Jahr aus Jahr ein die deutsche Singmesse gedankenlos heruntergeleiert oder auch gebrüllt wird, daß die alten Germanen es gewiß nicht besser konnten, oder wo eine Ohrenschmauß- und Tanzmusik in der Kirche aufgeführt wird, da mag es wohl kommen, daß der Begriff von der Erhabenheit und Wahrheit der katholischen Kirche und von dem Wesen des hl. Meßopfers immer mehr verschwommen wird, während der Begriff von Schuld und Sühne und das Gefühl der eigenen strengen Verantwortung erblaßen. Wenn auch die Kirche zu manchem ein Auge zudrückt, was sie im Prinzipe verwirft, so sollte doch ein guter Katholik von der Duldung solcher Gesänge keinen Gebrauch machen, schon mit Rücksicht auf die Zeit und den Zweck ihres Entstehens, sowie auch auf die Personen, die sie förderten. Aus den Bauwerken entfernt man den Zopf und die Tünche, die Perioden Joseph II. und Louis XV., warum nicht aus der Musik?

Gegen unsere Choralbücher führte u. a. ein zweiter Herr die noch fortgesetzten Forschungen ins Feld, als sei der allseits befriedigende Abschluß derselben noch in diesem Jahre zu erwarten. Das klang ungefähr so, als wollte man z. B. einen notwendigen Bahnbau hinausschieben, oder eine Militärverwaltung von der Anschaffung neuer Waffen absehen, weil die technischen Erfindungen noch nicht abgeschlossen sind. In meinem simplen Laienverstande habe ich mich nun weiter gefragt, warum denn, wenn das Graduale von Dom Pothier den ächten Choral Gregors enthalten soll, nicht wenigstens alle Gegner der offiziellen Ausgabe sich auf dieses Buch geeinigt haben, sondern selbst an ihren vielen abweichenden Ausgaben festhalten. So viel ich übrigens weiß, ist Papst Gregor 604 gestorben, und es ist gut, daß die Pothier'sche Ausgabe kein Glaubensartikel ist.

Ist es nötig, den vielen Tausenden von braven Kirchensängern, welche die offizielle Ausgabe benutzen, durch allerlei kleine und kleinliche Nörgeleien die Lust und Freude an ihrem Choralbuche zu verderben? Ist es dem Frieden dienlich, die wirklichen oder vermeintlichen Fehler dieser Ausgabe immer und immer wieder, bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit vorzubringen? Im gewöhnlichen Leben würde man einem solchen Quälgeist, der keine Ruhe läßt, schon bald für immer heimleuchten. Wer stört denn die Inhaber anderer Ausgaben, wer die Forschung? Wichtiger aber als diese, ist doch wohl, daß der Choral überhaupt gesungen wird, und zwar mit gutem, wenigstens anständigem Vortrag. Da könnte man aber manchen Herren zurufen, sie möchten Zeit und Mühe besser verwenden, in dieser Hinsicht in ihrer Nähe zu arbeiten. *„Hic Rhodus, hic salta!"* Vor einigen Monaten war ich in Belgien und hörte in B. ein Hochamt mit Violinen, Trompeten, Pauken etc. Welch eine Musik! Zum Offertorium erst Instrumente, dann nach längerem Spielen Arie und zuletzt Duett, der richtige Troubadour; dagegen kein *Benedictus* und einmal *Agnus,* vom Proprium Missae keine Spur. Einige Tage darnach war ich in einem Levitenamte in V. und zwar an einem Sonntage. Ein einzelner Sänger sang Choral mit theatralischer Auffassung. Der Mann mit seiner Bärenstimme hätte gut 3 Ämter ohne Gefährdung seines Lebens auf sich nehmen können; aber es gab kein *Proprium,* kein *Benedictus* und ein *Agnus*; beim *Gloria*

wurde immer der zweite Satz mit trivialem Zwischenspiele der Orgel (in gleicher Weise die Pausen beim Offertorium u. s. w.) ausgefüllt. Vor der Kirche hatten, in wahrhaft belgischer Freiheit, zwei Bänkelsänger mit Drehorgeln Aufstellung genommen und musizierten munter darauf los in den Gottesdienst hinein, so wie man es bei uns zuweilen an den Fastnachtstagen während des Nachmittagsgottesdienstes erleben kann. Diese Straßenorgelei störte aber nicht besonders, denn es war dieselbe Musik, drinnen wie draußen. Und wie die Musik, so auch die Andacht; kaum daß man bei der hl. Wandlung von den obligaten Stühlen sich erhebt. Hier Ordnung zu predigen wäre jedenfalls nötiger und verdienstlicher! Damit Gott befohlen."

4. ≈ **Leipzig.** Immermehr macht sich das edle Bestreben geltend, die für die liturgischen Zwecke des katholischen Gottesdienstes nicht verwendbaren Messen der großen Tonsetzer in Kirchen-Konzerten zur Aufführung zu bringen.

Dieser Idee diente auch diesmal wieder der hiesige Riedelverein, der in seinem III. Konzerte zunächst das *Stabat mater* aus dem Oratorium „Christus" von Fr. Liszt auf sein Programm gesetzt hatte — ein Opus, das äußerst interessant geschrieben, an gewissen Stellen erschütternd wirkte, gleichwohl aber den uns vom „Chorale" her bekannten Gebetscharakter vermissen läßt.

Daran schloß sich die E-moll-Messe von Anton Bruckner, weiland Organist an der Votiv-Kirche zu Wien. † 1896. Diese Messe ist bereits 1869 komponiert, kam aber durch den Riedelverein zur ersten Aufführung in Deutschland im Jahre 1902.

Die ungeheuern Schwierigkeiten des Stimmsatzes — der durchweg von einem Bläserchor begleitet wird — lassen diese befremdliche Thatsache einer so seltenen Aufführung erklärlich erscheinen.

Auffällig ist, daß Bruckner äußerlich und durch Weglassung der Intonation des Priesters — in seiner achtstimmigen großangelegten Messe den speziellen Anforderungen der Rubriken gerecht wird. Auch ist die Messe sehr gedrungen gehalten und vermeidet fast durchweg Wiederholungen, welche die liturgische Handlung aufhalten. Gleichwohl dürfte auch sie der Kardinalforderung einer liturgischen Musik nicht entsprechen: Die Grundstimmung sei die des Chorals.

Trotz alledem ist dieses Opus von aussergewöhnlicher Schönheit und wohl im stande, hohe Affekte religiösen Empfindens im Zuhörer wach zu rufen, besonders wenn ein so hochbegabter Chor und ein so zielbewußter, durch und durch kundiger Führer sich an die Aufführung heranwagen.

Der 150. Psalm — deutscher Text — war von imposanter Wirkung, wobei die taktfreie Rhythmik des schönen Halleluja besonders ergreifend wirkte.

Warum war das ein zum Himmel reißender Gesang? Warum entfesselte dieses *Halleluja* einen Sturm heftig wogender Gefühle? — Es war die Freiheit der Melodie, frei von der Krücke des mensurierenden, einschneidenden Taktes. Das war ein starker freier Aufflug der Seele nach oben. Dieses *Halleluja* war ein Beweis dafür, wie der Gesang seine eigenen Wege geht, seine eigenen Bewegungsgesetze, seinen eigenen Schwerpunkt hat und haben muß, wenn er die Ursprache des Herzens wirklich sein soll, wofür er bei allen Musikfreunden gewiß gilt. Als Schlußbemerkung sei noch angefügt: All diese schwierigen, klippenüberreichen Tonwerke dirigierte mit feinstem Verständnis und den Zug ins Große bekundend der zum Dirigenten geborene Chormeister Herr Dr. Georg Göhler.

5. † Charwochen-Programm des Domchores zu **Fünfkirchen** (Ungarn). Palmsonntag: *Ecce sacerdos,* 6st. von Thielen. Palmweih-Gesänge, choraliter. Resp. *In monte Oliveti* und die Prozessions-Gesänge: *Ante sex dies* und *Ingrediente,* 4st. von Mitterer. Die *Missa* choraliter. *Passio,* 4st. von Vittoria. Offert.: *Improperium,* 4st. von Orlando Lasso. Dienstag: Die *Missa* choral. *Passio,* 4st. von Soriano. Offert.: *Custodi me,* 4st. von Haller. Mittwoch: Nachmittag um 4 Uhr: Die 9 Responsorien und *Christus factus,* 4st. von Mitterer. *Miserere,* 4 und 5st. Wechselchor von Allegri. Gründonnerstag: *Ecce sacerdos,* 6st. von Const. Porta. Die Messe choraliter. *Gloria,* aus der 6st. *Missa Papae Marcelli* von Palestrina. Grad.: *Christus factus est,* 8st. von Haller. Offert.: *Dextera Domini,* 4st. von Orlando Lasso. Zur Kommunion: *Lauda Sion,* 4st. Zur Prozession: *Pange lingua,* 5st. von Thielen. Zur Fußwaschung: *Mandatum novum,* 4st. von Mettenleiter. Nachmittag um 4 Uhr: Die 9 Responsorien von Marc. Ingegneri. *Christus factus est* und *Miserere* von Fr. Anerio. Charfreitag: Choral. *Passio* von Vittoria. Improperien, 8st. von Palestrina. *Vexilla regis,* 6st. von Mettenleiter. *Jesu dulcis amor,* 4st. von Haller. Nachmittag um 4 Uhr: Die 9 Responsorien, 4st. von Mitterer. *Miserere,* 4- und 5st. von Palestrina. Charsamstag: Messe, choraliter. *Gloria* aus der *Missa in hon. S. Josephi* von Ebner, 2st. mit Orgel. Psalm: *Laudate Dominum* und *Magnificat,* 4st. mit Falsibordoni von Cäs. de Zachariis und Viadana. Abends zur Auferstehung: *Exsurge,* 4st. von Glatt. *Te Deum,* 4st. mit Orgel von Jos. Auer. *Regina coeli,* 4st. von Soriano. *Tantum ergo, Genitori,* 4st. Vittoria. Ostersonntag: *Ecce sacerdos,* 6st. von Nikel. *Missa festiva in hon. S. Caroli Borrom.,* 4st. mit Orgel von Mitterer. Offert.: *Terra tremuit,* 4st. von Haller. Nachmittag: Vesper mit 4st. Falsibordoni von Caes. de Zachariis, Viadana, Carol. Andraea.

Ignaz Glatt, Domkapellmeister.

6. Das in **Bozen** erscheinende Blatt „der Tiroler" brachte am 8. März nachfolgenden Artikel: Die Kirchenmusik in der Charwoche. Die Brixener Diözesan-Synode beklagt es, daß an den drei letzten Tagen der Charwoche der heilige Gottesdienst vielfach allzu oberflächlich *(nimis perfunctorie)* abgethan werde (S. 34 f.), während er doch mit möglichster Würde gefeiert werden sollte. Gewiß haben wir im ganzen Kirchenjahre nichts Erhabeneres und Ergreifenderes, als den kirchlichen Gottesdienst der Charwoche, wenn nur der Klerus sich genau an die Rubriken hält, Ministranten und Sakristan gut geschult sind und der Sängerchor den Edelstein bildet in der goldenen Fassung (Sirach. 32. 7). Wir besprechen hier nur die Kirchenmusik in der Charwoche

und fragen: Ist es denn schwierig, diesen Gottesdienst schön und würdig zu feiern? Mit einigem Fleiße und gutem Willen geht es sehr leicht! Durchgehen wir die drei Tage.

Am Gründonnerstag *Introitus* und *Communio* aus dem *Graduale Rom.* (oder *Officium hebdom. s.), Graduale Christus factus est*, 4st. von Witt, Anerio, Haller, Schiffels, Höllwarth etc. Offertorium *Dextera Domini* von Mitterer, Höllwarth. Bei der Übertragung des Allerheiligsten wähle man ein etwas ernsteres *Pange lingua,* wie es dem Charakter des Tages entspricht.

Charfreitag. Zuerst kommen zwei Traktus. Es ist Aufgabe des katholischen Kirchenchores, dieselben vollständig zu singen, denn das erste und wichtigste muß dem Chorleiter stets sein, daß der kirchliche Gesang mit dem Meßbuche übereinstimme; der Chor darf nicht nur „Musik machen", sondern soll einen wesentlichen Bestandteil des heiligen Gottesdienstes bilden; diesen Bestandteil soll er aber nicht halb, sondern ganz leisten. Diese zwei Traktus choraliter zu singen, dürfte sich weniger empfehlen, da sie sehr lang gedehnt sind. Um Wechsel hineinzubringen, müßte der eine Versikel von Unterstimmen, der andere von Oberstimmen, manche vom ganzen Chore vorgetragen werden. Ebensowenig empfehlen wir die allzu nüchternen hiefür komponierten Akkorde von Witt. Schreiber dieses läßt diese Traktus als Falsibordoni singen mit abwechselndem Choral-Psalmton. Das wickelt sich schnell ab und macht sich recht anständig. Die Choralverse können abwechselnd von Ober- und Unterstimmen gesungen werden. Wir wählten hiefür die zwei ergreifenden Falsibordoni von Molitor für Begräbnis der Erwachsenen. Größere Chöre könnten Doppelchöre bilden: einen vierstimmig, den andern fünfstimmig. Das von Haberl edierte Benediktus und Miserere *(Ad finem laudum tridui sacri)* dürfte sich hiefür vorzüglich eignen. Hat man sich das einmal geschrieben, so dient es für immer. Bei der Passion ist es bei uns Usus, die *Turba* mehrstimmig zu singen. Sehr einfach ist die Komposition von Ott (Witt-Blätter). Großen Reichtum an Kompositionen hiefür besitzen wir nicht. (Benz, Braun, *Musica divina.)* Bei der Kreuzentblößung singt der Priester: *Ecce lignum crucis* etc.; der Chor antwortet: *Venite adoremus.* Schlecht entsprochen wird dieser Rubrik und der ergreifenden Ceremonie, wenn das (wie es vielfach geschieht!) von der einzigen, dünnen Organistenstimme gesungen, oder gar herabgehudelt wird. Es soll vom ganzen Chore gesungen werden, entweder nach der Choralmelodie, oder wenn der Chor klein ist, vielleicht besser nach einem mehrstimmigen Satze. Auffallend! ist uns keine einzige mehrstimmige Komposition dieses Responsoriums bekannt!! (Hier kann die herrliche Choralmelodie durch nichts Besseres ersetzt werden. F. X. H.) Darauf folgen die Improperien, wofür vor allen zu empfehlen die von Palestrina, Bernabei oder Vittoria. Brauchbar sind auch die von Demattia, Höllwarth etc. Bei der Übertragung des Allerheiligsten: *Vexilla regis.* Ist der Chor gut besetzt, möchten wir für die Choralmelodie plaidieren. Jedenfalls soll die Komposition dem tiefen Ernste des Tages entsprechen, wie die von Haller, Athan. Kircher (in Haberls Charfreitag-Passion von Braun) etc. Das tändelnde Stück von Höllwarth ist jedenfalls verfehlt.

Die Trauermette ist wirklich traurig, weil das Volk derselben sogar bei der prachtvollsten Aufführung (Dom in Brixen) so wenig Verständnis entgegenbringt. Vielfach wird sie ausgeführt vom Organisten und zwei oder drei Priestern, was natürlich sehr dünn und mager aussieht. Es soll zum Psallieren der ganze Sängerchor herangezogen werden. Mit Kindern geht das sehr leicht. Man übe nur mit ihnen aus den Haberl-Büchlein die betreffenden Psalmverse ein. Dadurch gewinnt die ganze Funktion sehr an Feierlichkeit. Mühe ist nur das erste Mal; das andere Jahr genügt eine kleine Repetition. Besondere Aufmerksamkeit soll den Responsorien zugewendet werden. Haller hat uns hiefür recht praktische Kompositionen geliefert, die auch einfache Chöre bewältigen können (schwerer sind die von Mitterer). Manche Chorleiter bemühen sich, die Lamentationen vierstimmig zu singen. Wir möchten davon abraten. Die Lamentationen wirken am schönsten im Choral. Werden sie vierstimmig gesungen, dann werden sie meistens gekürzt, es unterbleiben vielfach die Responsorien, und wenn nicht, fehlt doch der angenehme Wechsel zwischen ein- und mehrstimmigem Gesang. Für *Benedictus* und *Miserere* empfehlen wir, wie oben, die Begräbnisgesänge von Molitor oder Haberl *Ad finem laudum Tridui s.*; und *Christus factus est* von Witt, Haller u. dgl. Am Charfreitag abends ist an manchen Orten hl. Grabmusik. Aus bekannten Gründen wäre wohl zu wünschen, daß allerorts dafür eine erbauendere Andacht eingeführt würde, wofür sich wohl besonders die Kreuzwegandacht mit einem Liede nach jeder Station empfiehlt. Leider haben wir hiefür an Kompositionen keinen Reichtum. Einfach und andächtig sind die Kreuzweglieder von Hosp. Etwas schwerer, aber sehr schön sind die von Witt (für das Landvolk etwas hoch). Auch Höllwarth hat solche geliefert, die unserem Geschmacke aber nicht entsprechen! Den Herren Kompositeuren steht hier noch ein dankbares Feld offen. Möchte unser Meister Mitterer uns hierin bald mit einer genialen und praktischen Gabe erfreuen!

Am Charsamstage treffen wieder 3 (resp. 4) Traktus, die man wieder als Falsibordoni in verschiedenen Psalmtönen singen lasse, jedoch wähle man hiefür festlichere Falsibordoni. Die Litanei singe man in Choral. Zwei bis drei Sänger sollen vorsingen und dann wiederhole der ganze Chor die Strophe. Zum Osteramte findet sich das Graduale und die Vesper in den Witt'schen Blättern (ebenso bei Höllwarth). Über die Auferstehungsfeierlichkeiten können wir uns nicht wohl verbreiten, da der Ritus hierin in den verschiedenen Diözesen verschieden ist (s. Maier, Behandlung des Allerheiligsten, S. 126). Als Auferstehungslieder können dienen: Osterlieder aus Dreves „O Christ"; Mohr, Gesangbücher; instrumentierte von Höllwarth, Mitterer, Thaller etc. Zum besseren Verständnisse der heiligen Feier der Charwoche möchten wir das praktische Büchlein empfehlen: Schnabel, der Morgengottesdienst in der Charwoche. Göbel, Würzburg. 96 h. — Und nun Glück auf zur heiligen Feier! Sollten diese Zeilen nur einen einzigen zu würdigerer Feier dieser schönen Tage anregen, dann fühlt sich der Schreiber dieses überreich belohnt.

Auch vergesse man nie: die schönsten Stücke sind jene, die am besten gehen. Deswegen ziehe man das Einfache und Leichte dem Schwereren vor und übe das fleißig; dadurch wird der Gottesdienst schön! Wir glauben nicht, daß die hier in Vorschlag gebrachten Vorbereitungen, die Schreiber dieses schon über ein Jahrzehnt praktiziert, eine Schwierigkeit genannt werden können. Die Liebe zur heiligen von Gottes Geist geleiteten Kirche und zu ihrem heiligen Gottesdienste soll jedem Chorleiter diese Mühe leicht und süß machen."

(Für dieses Jahr kommen diese Ratschläge zu spät; aber die Charwoche von 1903 gibt Gelegenheit, denselben zu folgen, wenn auch die Red. nicht in allen Punkten beistimmen kann. F. X. H.)

7. § An der Antonius-Basilika zu **Padua** kamen unter Leitung von Ravanello während der diesjährigen Charwoche vom Palmsonntag bis zum Osterfest täglich beim vor- und nachmittägigen Gottesdienste gute Gesangskompositionen älterer und noch lebender Komponisten zum Vortrag. Von den ersteren wurden: *Pueri Hebraeorum*, die *Missa Iste confessor* und das *Nunc dimittis* von Palestrina, die Matthäus-Passion von Fr. Suriano, Hymnen und Responsorien, sowie die Charfreitags-Passion von Victoria, *Miserere* von Anton Lotti, Psalmen von Viadana, die Messe II. Toni für 3 gleiche Stimmen von Fr. Witt, Improperien von Bernabei, *Laudate pueri* von Fr. Anerio u. a., sowie viele Nummern von O. Ravanello und dem dortigen Organisten C. Grassi, von Gius. Terrabugio, M. Haller, L. Bottazzo und die vierstimmige Messe *Patriarchalis* von L. Perosi aufgeführt. Auch der gregorianische Choral war entsprechend berücksichtigt.

8.][**Trient.** An den 3 letzten Tagen der Charwoche und am Osterfeste führte der hiesige Domchor unter Direktion des H. H. Rich. Felini ein klassisches Programm zur höchsten Genugthuung der Andächtigen in glänzender Weise durch. Wir nennen die neun Responsorien der *Matutin* des Gründonnerstags, komponiert von Giov. Croce, Lud. Viadana, Mich. Haller, Gius. Ant. Ferrari, die 3. Lamentation von Palestrina, das *Benedictus* von Victoria und *Christus factus est* von Giov. Fr. Anerio, sowie *Sicut cervus* von Palestrina; die Charfreitags-Responsorien von Viadana, Marc. Ant. Ingegneri, Giov. Croce und Mich. Haller, die Passionschöre für 4 Männerstimmen von Kasp. Ett und die Improperien von Palestrina, die 3. Lamentation, 5st. von Victoria. Die Responsorien des Charsamstages waren von Viadana, Jak. Handl, Giov. Croce, Ant. Marc. Ingegneri, die 2. Lamentation von Palestrina. Am Osterfeste wurde Palestrina's 4st. Messe *Iste confessor* und nach dem *Offertorium* das 5st. Motett *Haec dies* von Giov. Bern. Nanino gesungen. Die Falsibordoni zur Vesper waren von Cäc. Zachariis und Lud. Viadana, das *Haec dies* von Palestrina.

9. † Der schon oft rühmlichst erwähnte gemischte Chor des Herrn Ant. Averkamp in **Amsterdam** brachte am Charfreitag d. J. die Johannes-Passion von J. C. Bach in deutscher Sprache zur Aufführung.

10. § Den Eindruck des reinen a capella-Gesanges schildert **Goethe** in „Wilhelm Meister" (Bd. VI, „Bekenntnisse einer schönen Seele") folgendermassen:

„Wir hatten ihm (dem Oheim) das Entzücken nicht verbergen können, das wir fühlten, als bei meiner Schwester Trauung ein Chor Menschenstimmen sich ohne Begleitung irgend eines Instrumentes hören ließ. Er ließ durch das indes verstärkte und noch mehr geübte Chor uns vier- und achtstimmige Gesänge vortragen, die uns, ich darf wohl sagen, wirklich einen Vorgeschmack der Seligkeit gaben. Ich hatte bisher nur den frommen Gesang gekannt, in welchem gute Seelen oft mit heiserer Kehle, wie die Waldvögelein, Gott zu loben glauben, weil sie sich selbst eine angenehme Empfindung machen; dann die eitle Musik der Konzerte, in denen man allenfalls zur Bewunderung eines Talentes, selten aber auch nur zu einem vorübergehenden Vergnügen hingerissen wird. Nun vernahm ich eine Musik, aus dem tiefsten Sinne der trefflichsten, menschlichen Naturen entsprungen, die durch bestimmte und geübte Organe in harmonischer Einheit wieder zum tiefsten, besten Sinne des Menschen sprach, und ihn wirklich in diesem Augenblicke seine Gottähnlichkeit lebhaft empfinden ließ. Alles waren lateinische, geistliche Gesänge, die sich wie Juwelen in dem goldenen Ringe einer gesitteten, weltlichen Gesellschaft ausnahmen und mich, ohne Anforderung einer sogenannten Erbauung, auf das geistigste erhoben und glücklich machten."

An diese Worte fühlte ich mich unwillkürlich erinnert, als ich in Kaweraus feinsinniger Würdigung Eduard Grells (Deutsch-evangelische Blätter" N. F. I, Heft II, S. 739) die Ausführung über Grell's Stellung zur modernen Musik las. Kawerau sagt dort u. a.: „Die Umwälzungen, die besonders auf dem Gebiete der Oper und der Orchestermusik sich vollzogen haben, wirken auch in die kirchliche Musik hinein. Überall gewahren wir ein Durchbrechen oder Lockern der Kunstgesetze, die frühere Zeiten aufgerichtet hatten. Unsere Ohren werden an Harmoniefolgen gewöhnt, die bisher verpönt waren; die Bindung des Rhythmus an feste Takteinheit ist in der Vorliebe für das Rubato flüssig geworden; die Melodie weicht dem Motiv, der Deklamation und der Stimmungsmalerei; die Tonstärke ist mehr und mehr gesteigert worden. Im Vergleich mit der Musik unserer klassischen Zeit erscheint die Musik der Modernen als eine Musik der Emanzipation von Form, Maß und Gesetz, als eine Musik souveräner Subjektivität und zugleich einer ins Virtuosenhafte gesteigerten Technik. Und wir alle spüren den Einfluß, den diese Musik auf uns übt: wir bewundern nicht allein die immer glanzvollere Tonfülle und die brillante Technik, wir empfinden den Reiz neuer Klangeffekte und werden auch von dem Genialen, das hier oft sich Ausdruck schafft, tief berührt. Aber wir erfahren es auch, wie stark diese Musik aufregt, angreift und schließlich in ihrer gewaltthätigen Verwendung der Dissonanz, ihrem oft so schrillen Realismus unser ganzes Empfindungsleben reizt und verwundet. Ich glaube, die Zeit ist nicht fern, wo viele, von dieser Musik ermüdet, sich nach Meistern zurücksehnen werden, die Form, Maß und Gesetz in klassischer Einfachheit zu beherrschen wußten. Dann wird man wieder höher einschätzen, was auch Eduard Grell in seinen Werken wie in dem Ideal, für das er gekämpft hat, für die *Musica sacra* bedeutet." K.

11. ✓ **Würzburg.** Das Charwochen-Programm des von H. Adam Reuß geleiteten Chores der Pfarrkirche des Stiftes Haug lautete: Palmsonntag: Bei der Palmweihe Gesänge für 4st. gem. Chor von M. Haller, zum Hochamt: *Missa Justitiae Domini* für 4st. gem. Chor von P. Griesbacher. Offert. von Haller, *Introitus, Graduale* und *Communio,* choral. Während der Verlesung der „Passion" 4st. Gesänge für gem. Chor aus den Stationsgesängen von Dr. Witt. Chardienstag (Fest: Mariä Verkündigung): *Missa Sept. dec. in hon. B. M. V.* für 5st. gem. Chor von M. Haller, Offert. für 4st. gem. Chor von A. Reuß. *Intr., Grad.* und *Comm.* choral. Während der Passion 4st. Gesänge von Dr. Witt. Gründonnerstag: *Missa septima,* 4st. von M. Haller, Offert. für 4st. gem. Chor von Ign. Mitterer. *Intr., Grad.* und *Comm.* choral. *Pange lingua* von Ign. Mitterer. Charfreitag: *Christus factus* für 5st. gem. Chor von Ign. Mitterer. *Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem* mit *Turba* für 4st. gem. Chor von Suriano. *Popule meus* für 4st. gem. Chor von Ign. Mitterer. Während der *Missa praesanctificatorum: Ave verum* von Mozart. Zur Prozession vom hl. Grabe: *Vexilla regis* von M. Haller. Abend 5¼ Uhr zur Anbetung am hl. Grabe: 4—6st. Motetten von Giovanni Croce. Charsamstag: *Missa duodecima,* 4st. gem. Chor von M. Haller. *Grad.* und Vesper von Ign. Mitterer. Ostersonntag: *Missa Angelica* für 6st. gem. Chor mit Orgel von Peter Griesbacher, *Grad.* und *Offert.* von Mich. Haller. *Tantum ergo* etc. von Ign. Mitterer. *Intr.* und *Comm.* choral. Vesper von P. Griesbacher. Marian. Antiphonen von Lotti. Ostermontag: *Missa IIa.* für 5st. gem. Chor von Giov. Croce. *Grad.* und *Offert.* von Mich. Haller. *Intr.* und *Comm.* choral.

Der nämliche Chor hatte auch in der Marienkapelle zu singen, dort kamen zur Aufführung: die *Missa VIII.* für 4st. gem. Chor von M. Haller und dessen *Missa XIII.* für 5 Stimmen, sowie Ed. Stehle's 4st. *Missa Ss. Cordis Jesu.* Während der Passion am Palmsonntag und 25. März einige Nummern aus den 4st. Stationsgesängen von Dr. Fr. Witt, bei der Passion am Charfreitag die Antworten von Dr. Steph. Braun, das *Popule meus* von Victoria und *Vexilla regis* von P. Kircher aus dem 11. Hefte der Cäcilienvereins-Bibliothek u. a.

Dem H. Adam Reuß ist durch Entschließung des Kgl. Staatsministeriums des Innern und für Kirchen- und Schulangelegenheiten vom 17. April auch die Besorgung der Kirchenmusik in der Kgl. Hofkirche dahier übertragen worden. Er wird am 1. Mai diese Funktion beginnen.

(Die Redaktion gratuliert dem überaus eifrigen und im Sinne des Allgemeinen Cäcilienvereins wirkenden Chorregenten in Stift Haug und an der Kgl. Hofkirche auf das herzlichste.)

12. × **Cham** (Diöz. Regensburg). Gutachten über ein neues Geläute, welches in der Glockengießerei von Hahn zu Landshut gegossen wurde, für das Redemptoristenkloster in Cham bestimmt ist und von dem Unterzeichneten geprüft wurde. 1. Sämtliche Glocken sind sehr gut gelungen und von schöner Form; die Gußhaut ist unverletzt und ohne nennenswertes Geäder, sowie ohne Risse. 2. Die sechs Glocken haben nach dem Normaldiapason stimmungsrein die Töne A, C, D, E, G und A und stellen somit ein harmonisch-melodisches Geläute dar. 3. In Schwingung versetzt, zeigen die Glocken einen überraschend vollen und sonoren Ton, sowie ein kräftig pulsierendes und nachhaltig vibrierendes Leben. Im einzelnen ist über die Glocken folgendes zu erwähnen: a) Die größte (Herz-Jesu)-Glocke (A) mit circa 70 Zentner Gewicht tönt fast vier Minuten lang nach; b die Marienglocke (C) mit 40 Zentner hat einen Nachklang von gut 2½ Min.; c) die Wolfgangs-Glocke (D) mit ca. 28 Zentner Gewicht tönt 2½ Min. nach; d) die Josephs-Glocke (E) mit 19 Zentner tönt 2½ Min. nach und ist die schönste und gelungenste von allen 6 Glocken; e) die Alphons-Glocke (G) mit 10 Zentner kommt nach 1½ Min. und die f) Clemens-Glocke (A) mit circa 7 Zentner nach 1 Minute zur Ruhe. 4. Aus dem lebhaften Gewoge der verschiedenen Aliquottöne heben sich scharf und klar die Töne der Terz, Quint und Oktave ab. 5. Das Zusammenläuten aller Glocken ergibt den Charakter eines imponierenden, feierlichen Geläutes, während die einzelnen Glockenkombinationen eine melodische und harmonische Abwechselung ergeben. 6. Die Glocken befinden sich in einem sehr praktisch konstruierten eisernen Glockenstuhle, der aus gewalztem Doppeleisen verfertigt ist. Die Helme sind aus Eichenholz. Dem Redemptoristenkloster ist zu dem vorzüglich gelungenen schönen Geläute aufrichtig zu gratulieren.

Landshut, 16. April 1902.

F. Salisko, Kgl. Kreisscholarch und Orgelrevident für Niederbayern.

Organaria.

I. Die vier Vor- und Nachspiele für volle Orgel vom Kgl. Seminarlehrer **Bruno Stein** verdienen, beim Gottesdienste von phantasiearmen Organisten, die über eine mehr als mittelmäßige Technik verfügen, öfters vorgetragen zu werden.[1]) Durch die 3 Liniensysteme ist Übersicht geschaffen; glücklicherweise ist nicht immer die volle Orgel in Thätigkeit, sondern es wechseln das I. und II. Manual, ohne und mit Manualkoppel, ohne und mit Mixturen und Rohrwerk, in passender Weise ab. Im 2. Nachspiel würde vielleicht ein längerer Zwischensatz, der nicht mehr *alla marcia* gehalten ist, sowie eine Abwechslung in dem stetig wiederkehrenden Motiv: 𝅗𝅥 ♩. ♪ 𝅗𝅥 die rhythmische Wirkung erhöht haben. Die vier Nummern tragen festlichen Charakter, der Gesamt-

[1]) Op. 17. Leobschütz, C. Kothe's Erben. Ohne Jahreszahl. Preis für 22 Seiten Quer-Quart 2 M.

eindruck ist ein würdiger, bei Nr. 3 und 4 muß **besonders** auf exakten, nicht klaviermäßigen Vortrag hingewiesen werden.

In *Musica sacra* 1901, S. 147, und oben, S. 7, sind die beiden ersten Hefte des von **Ign. Mitterer** herausgegebenen *Vade mecum* für Harmoniumspieler angezeigt und besprochen worden. Das 3. Heft ist nicht zur Vorlage gekommen, wohl aber das 4. mit Beiträgen von V. Goller, F. X. Klotzbücher, J. B. Thaller und dem Herausgeber.[1]) Originalbeiträge sind von Klotzbücher (3), V. Goller und J. B. Thaller, dessen religiöses Stimmungsbild in sieben Teilen als Prgramm-Musik für Weihnachten aufgefaßt sein will. Als Transskriptionen bearbeitete V. Goller 2 Nummern von R. Schumann, und Ign. Mitterer den Hochzeitsmarsch aus Alexanderfest von G. F. Händel, das *Sit laus plena* aus dem *Lauda Sion* von F. Mendelssohn, sowie 5 Choräle aus der Johannes-Passion von J. S. Bach.

II. Über neu erbaute Orgeln, Dispositionen u. s. w. liegen der Red. nachfolgende Einsendungen vor:

a) **Paderborn,** 24. März. Herrn Orgelbaumeister Franz Eggert in Paderborn ist der Kgl. Kronenorden 4. Klasse verliehen worden. Die hervorragenden Verdienste des Herrn Eggert um die Orgelbaukunst sind in kirchlichen und weltlichen Kreisen hoch geschätzt, und der Ruf seiner Firma hat längst die Grenzen des deutschen Reiches überschritten. Bereits über hundert Orgeln hat Herr Eggert in einem verhältnismäßig kurzen Zeitraum gebaut und dieser Tage erst ein neues prächtiges Werk vollendet, das für die idyllisch gelegene, von dem Dichter von „Dreizehnlinden“ lange Jahre bewohnte Westfalenstadt Driburg bestimmt ist. Die Gründe der Erfolge Herrn Eggert's sind besonders darin zu suchen, daß er es meisterhaft verstanden hat, in seinen Werken modernste, aber nur erprobte, nicht im Experimentier-Stadium stehende Technik mit solidester Arbeit zu verbinden. Diesen Vorzügen hat er es auch zu verdanken, daß ihm trotz aller Konkurrenz, der Bau von drei großen Orgeln für die Reichshauptstadt Berlin übertragen wurde. Die Orgeln sind in der Herz-Jesu-Kirche, der Dominikanerkirche St. Paul in Moabit und der katholischen Kirche zu Berlin-Steglitz aufgestellt und erregen durch ihre kunstvolle innere und äußere Ausführung die Bewunderung aller Fachleute und Kirchenbesucher.

b) Das Molsheimer Kreisblatt, eine in Elsaß, teilweise in deutscher und französischer Sprache erscheinende Zeitung berichtet:

|| **Barenbach.** Barenbach hat das schönste Geläute und nunmehr auch die schönste Orgel des Thales, sagte kürzlich eine sachverständige Person der Umgegend, und sie hatte recht; wir haben allen Grund, auf beides stolz zu sein. Ganz besonders verdient unsere neue Orgel hervorgehoben zu werden, welche von der Firma Gebrüder Link aus Gingen a./Brenz in Württemberg hergestellt worden ist. Es ist eigentlich kein Neu-, sondern ein Umbau von unserer früheren Stiehr'schen Orgel, welche, obwohl noch fast neu, nach dem Zeugnis des prüfenden Sachverständigen vollständig unspielbar geworden war. Wenn es daher der Firma Gebrüder Link gelungen ist dieses defekte Werk derartig umzugestalten, daß es heute ein der Neuzeit entsprechendes Kunstwerk im vollen Sinne des Wortes genannt zu werden verdient, so muß dies um so mehr rühmend hervorgehoben werden, als die früheren Pfeifen sämtlich verbessert und durch eine erfahrene Hand bearbeitet werden mußten. Dies konnte aber eben auch nur durch eine größere Firma geschehen, die alle Orgelteile, vom größten bis zum kleinsten in der eigenen Werkstatt durch eigene langjährig erfahrene Arbeiter herstellt. Daß diese Arbeit auch glänzend gelingen würde, dafür bürgte uns schon der nicht nur in vielen Ländern Europas, sondern auch in außereuropäischen Ländern, besonders in Indien, China und Japan rühmlichst bekannte Name der Firma Gebrüder Link. Auch im Elsaß hat sich diese Firma bereits durch eine stattliche Zahl schöner Werke eingeführt und wir sind überzeugt, daß andere Werke bald nachfolgen werden; denn wer unser Werk gehört, beneidet uns darum. Dasselbe ist pneumatisch eingerichtet und besitzt außer den verschiedenen Koppelungen, Druckknöpfen und Schwellkasten 23 klingende Register, welche zum Teil neu eingebaut worden sind. Die schönsten Mischungen lassen sich herstellen und einen wundervollen Effekt erzielen; ganz besonders majestätisch erklingen jedoch die runden und kräftigen Töne des vollen Werkes, welches tadellos funktioniert. Eine angenehme Spielart, exakte Ansprache der einzelnen Stimmen, charakteristische Intonation und reichlicher Windzufluß, der durch einen elektrischen Motor geliefert wird, sind die hauptsächlichsten Vorzüge unserer neuen Orgel, die nach dem Ausdruck des Sachverständigen, Herrn Musikdirektor Münch aus Straßburg, die reinste Konzertorgel ist. (Das ist wohl für den kathol. Gottesdienst weder notwendig noch lobenswert! F. X. H.) Möge der wohlverdiente Ruf der Firma Link in immer weitere Kreise dringen!

c) Die neue Orgel in der Kirche St. Magn zu **Stadtamhof** (Regensburg), erbaut von der tüchtigen Firma J. Binder in Regensburg, hat 20 „klingende Register“ und vier Nebenregister (Koppelzüge). I. Manual (unteres oder Hauptmanual): Bourdon 16′, Prinzipal 8′, Viola di Gamba 8′, Salicional 8′, Tibia 8′, Oktave 4′, Rohrflöte 4′, Oktave 2′, Mixtur $2^2/_3$′ 4 fach. II. Manual (oberes Manual): Oboe 8′, Geigenprinzipal 8′, Lieblich gedackt 8′, Dolce 8′, Äoline 8′, Vox Coelestis 8′. Prinzipal 4′. Pedal: Cello 8′,

[1]) Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). Ohne Jahreszahl. Preis für 20 Seiten in Quer-Quart 1 *M* 50 *Pf*.

Oktavbaß 8', Violonbaß 16', Subbaß 16'. Nebenzüge: Oktavkoppel, Pedalkoppel I. (zum I. Manual), Pedallkoppel II. (zum II. Manual), Manualkoppel (verbindet I. und II. Manual). Vermittels der „freien Kombination" ist der Organist in der Lage, sich beliebige Registermischungen vorzubereiten. Neben diesen Registerzügen sind am unteren Manual noch sieben „Druckknöpfe" angebracht, welche die Einstellung und Auslösung einer beliebigen Tonstärke und das Spiel der freien Kombination ermöglichen. Die Druckknöpfe besorgen: 1. Piano, 2. Mezzoforte, 3. Forte, 4. Tutti (volles Werk), 5. Auslösung der vorgenannten Tonstärken, 6. freie Kombination, 7. Auslösung der letzteren. Auch die Druckknöpfe funktionieren pneumatisch. In das Schwellwerk ist das ganze II. Manual eingeschlossen, also: Oboe, Geigenprinzipal, Lieblich gedackt, Dolce, Äoline, Vox Coelestis, Prinzipal 4'.

Berlin. In der alten, nunmehr evangelischen St. Marien-Kirche veranstaltet der Kgl. Musikdirektor und Seminarmusiklehrer **Otto Dienel** regelmäßig jeden Mittwoch um 12 Uhr mittags Orgelvorträge unter Mitwirkung von hervorragenden Gesangskräften für Soli, sowie Meistern von Streich- und Blasinstrumenten. Der Redaktion liegen Programme vor vom 3. und 17. Juli, 25. Nov., 23. Dez. 1901, 3. und 24. März, 9. April 1902. Joh. Seb. Bach und dessen Söhne und Namensvettern beherrschen das Programm; ferner begegnen wir: C. H. Graun, Robert Radecke, Mozart, R. Schumann, Otto Dienel, Mendelssohn, Alb. Becker, Widor, Al. Guilmant, Jos. Rheinberger, Pet. Cornelius, Mor. Moszkowski, G. Goltermann, Bernh. Klein, Tartini, Friedr. Händl, Thiele, R. Palme u. a. — Auch im Sommer finden diese Vorträge statt; wer Berlin besucht und Sinn für ernste Musik besitzt, säume nicht, diesen kostenlosen Orgel- und Gesangsvorträgen beizuwohnen.

Ähnliche Konzerte werden in der reformierten Kirche zu **Dresden** durch Uso Seifert veranstaltet. Die Orgel dortselbst ist 1894 als 615. Werk des Wilh. Sauer in Frankfurt a. d. O. nach pneumatischem System erbaut. Auch der Name von Max Reger findet sich auf den reichen Programmen; die Biographie desselben lautet im Programm vom 24. Febr. 1901: „Max Reger, geboren am 19. März 1873 zu Brand (Bezirk Kemnath in Bayern), widmete sich ursprünglich dem Lehrerberuf, studierte sodann Musik bei Hugo Riemann in Sondershausen und Wiesbaden, wo er bis 1896 als Lehrer am Konservatorium wirkte. Zur Zeit lebt Reger in Weiden (1902 in München D. R.). Er ist ohne Zweifel ein Komponist von starker, eigenartiger Begabung, von dem noch Hervorragendes zu erwarten ist. Er veröffentlichte bis jetzt Kammermusikwerke, geistliche und weltliche Gesänge, sowie Klaviersachen, darunter mut- und effektvolle Übertragungen Bach'scher Orgelwerke zu zwei und vier Händen. Für Orgel schrieb Reger eine Suite, mehrere Fantasien mit Fugen und eine Sonate (Fis-moll, Op. 33), technisch durchweg außerordentlich anspruchsvolle Kompositionen, die in der Polyphonie der Stimmführung und in der elementaren Kraft des Ausdruckes vielfach direkt an J. S. Bach anschließen."

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Zehn Marienlieder[1]) für 3—4 gleiche Stimmen komponierte **Herm. Bäuerle** als Opus 18. Nach einer Vorbemerkung des Autors „sind die Texte aus dem Rottenburger Diözesangesangbuch und besonders für Mai- und Oktober-Andachten, zumal in Marianischen Kongregationen mit weniger geübten Gesangskräften als einfache fromme Weisen bestimmt." Jeder Nummer ist ein stilgerechtes Vorspiel beigegeben, das auch bei den Zwischenstrophen gebraucht werden kann. Für drei Oberstimmen werden Nr. 1, sowie 2a und b am besten klingen. Beim Vorspiel zu Nr. 1 ersucht der Komponist im 4. Takt den Stichfehler im Tenor *(d—c)* in *d—e* korrigieren zu wollen. Die übrigen 8 Lieder eignen sich sowohl zum Vortrag für vier Männerstimmen, als auch für Oberstimmen. Alle sind schlicht, jedoch gewählt harmonisiert und von bester Klangwirkung. Innige Textesdeklamation ist Vorbedingung für empfindungsvollen, rhythmisch bewegten, eindringlichen Vortrag; zu Sentimentalitäten hat der Komponist glücklicherweise nirgendwo Anlaß gegeben, und daher seien diese 10 Marienlieder besonders gut empfohlen. Nr. 9 ist mit deutschem und lateinischem Text (4 Strophen des *Stabat mater)* versehen.

Zum Papstjubiläum Sr. Heiligkeit Leo XIII. sind mehrere für Volks- oder Massengesang gedachte Hymnen mit deutschem und lateinischem Texte erschienen. Unter denselben ragt besonders das „neueste Papstlied" für vierstimmigen Chor mit Klavierbegleitung hervor. Text von R. Wilram (Anton Müller), „komponiert vom Komponisten" des packenden und berühmten „Herz-Jesu-Bundesliedes" **Ign. Mitterer.** Solche Gesänge braucht man nicht zu empfehlen, sondern muß sie durch Massen-Chöre vortragen lassen. Bei der Wiederholung der letzten 2 Verse jeder Strophe kann der Chor auch vierstimmig werden; dann singt der 1. Baß, eventuell mit Alt, die Hauptmelodie in der höheren Oktave, Tenor I, eventuell mit Sopran, sowie Tenor II und Baß II die auf dem Stimmblatt abgedruckten Noten. 1902. Verlag der Preßvereinsbuchhandlung A. C. in Brixen (Südtirol). Das Blatt der Einzelstimme 6 ₰. 25 Expl. 1 ℳ 20 ₰, 50 Expl. 2 ℳ 20 ₰, 100 Expl. 4 ℳ. Partitur für Orgel oder Klavier 20 ₰. — Aus Ungarn wird uns aus dem Verlag der kirchenmusikal. Monatschrift K. Egyházi Zeneközlöny, Budapest, VIII., Maria-Theresien-Straße, eine Papsthymne mit ungarischem und lateinischem Texte zugesendet. Die 1. Nummer *„In aeterna urbe Roma"* kann auch ungarisch gesungen werden und ist von **Meissner** komponiert. Die beiden vierstimmigen Nummern, *Oremus pro Pontifice* und die harmonisierte Choralmelodie von *Tu es Petrus* klingen schwungvoll. Preis 60 ₰. — Ein *Oremus pro Pontifice nostro,* in dreifacher Weise für Männer-

---

[1]) Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1902. Partitur 2 ℳ. 4 Stimmen à 20 ₰.

stimmen: Choral, zweistimmig und dreistimmig mit Orgelbegleitung bearbeitet, sendet der Verlag J. R. van Rossum in Utrecht. Die Komposition ist von **W. L. N. Wettholt.** Die drei Nummern sind empfehlenswert, nicht Arrangements, sondern unterscheiden sich voneinander. Partitur 75 ₰, 3 Stimmen 25 ₰.

Max Reger veröffentlicht als Opus 61 d, e, f, g (vergl. oben S. 55) acht Marienlieder für gemischten Chor, Opus 61 d, Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 50 ₰; e) 4 Marienlieder für Sopran und Alt oder Tenor und Baß mit Orgelbegleitung, Partitur 1 ℳ, Stimmen à 40 ₰; f) 4 Marienlieder für gemischten Chor mit Orgelbegleitung (Nr. 3 und 4 mit Sopransolo), Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰; g) 6 Trauergesänge (Leichenlieder) für einstimmigen gemischten Chor. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 50 ₰. Ohne Jahreszahl. Leipzig, C. F. W. Siegel (R. Linnemann).

Gerne anerkennt Referent, daß sich der harmonie- und phantasiereiche Komponist vor jeder Sentimentalität, leierhaften Melodie und dem sogenannten volkstümlichen Marienliederton sorgfältig gehütet hat. Jede Stimme ist dem Sopran ebenbürtig, jede geht rhythmisch und melodisch ihre eigenen Wege. Am wenigsten chromatisch ist die Oberstimme gehalten, während die Mittelstimmen infolge des reichen Harmoniewechsels niemals ahnen lassen, wohin der Tondichter den Zuhörer führen will. — In Opus 61 d klingt Nr. 1 ungewöhnlich, ja hart. Die zweistimmigen Marienlieder in 61e werden mit Tenor und Baß zu düster, für Sopran und Alt wohlklingender sein; übrigens ist die Führung der zwei Singstimmen eine sehr freie. — Am freundlichsten sind die Lieder in 61f ausgefallen, Nr. 1 jedoch klingt fast zu sehr pastorale für Maiandachten. — Die 6 Trauergesänge sind mit so interkonfessionellen Texten versehen, die jedoch musikalisch sehr gut vertont wurden, daß sie auf jedem christlichen Gottesacker deutscher Lande nach den rituellen Gebeten und Ceremonien ernste Stimmung hervorrufen werden.

Für die drei Hefte mit 16 Marienliedern wäre nach genauer kirchlicher Vorschrift die oberhirtliche Druckgenehmigung notwendig gewesen! Nur bei wenigen Texten sind die Dichter angegeben, der Inhalt jedoch ist im ganzen tadelfrei. Die Orgelbegleitung in 61e und f ist durchaus stilgemäß und interessant, sie zeugt von großer Tüchtigkeit und Originalität des Autors. Die nicht gewöhnlichen, ja ungewohnten Harmonieklänge und Kadenzierungen will Referent nicht prinzipiell tadeln, glaubt sie jedoch erwähnen zu müssen, um Chöre, die nicht über ein wohlgeschultes, neuartige Akkorde und Intervalle mühelos intonierendes Stimmenmaterial gebieten, nicht irre zu führen.

„Marienlob aus Kindermund“ betitelt sich Opus 45 von **Gg. Zoller.** Die sechs einfachen Lieder für zweistimmigen Chor und Orgel, bei denen leider kein Textdichter angegeben ist, sind wirklich zart und nett und werden in Familien und Instituten reine Freude bei den Kindern und Zuhörern hervorrufen. 1902. Regensburg, J. G. Bößenecker, Verlag Eugen Feuchtinger. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. F. X. H.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus *Musica sacra* S. 40: **7750 ℳ.** Von **G. A. O.** in der Schweiz, Bourdon 16′ (c^1—h^1) 25 ℳ. Summe: **7775 ℳ.** Vergelt's Gott! Man bittet dringend um gütige Beiträge zur Deckung der Gesamtkosten von 12000 ℳ, besonders da die fünf bis August d. J. dem nunmehr ausgebauten Turme der neuen Cäcilienkirche einzufügenden Glocken (*C* 42½ Zentner, *D* 24 Zentner, *E* 20 Zentner, *G* 10 Zentner, *A* 7 Zentner) die Wohltätigkeit der hiesigen Freunde und Spender außerordentlich in Anspruch nehmen.

Inhaltsübersicht von Nr. 4 des Cäcilien-Vereins-Organs: Über Disponierung kleinerer Orgelwerke. Von Hermann Meier. — Vereins-Chronik: Schreiben des Hochwürdigsten Bischofes von Sitten; Bericht aus Oberwallis; Diözesanbericht Rottenburg (Fortsetzung); Diözesanbericht München-Freising, (Fortsetzung); Pfarr-Cäcilienverein Innstadt-Passau; Domchor Würzburg; Jahresversammlung zu Geldern. — Aus der Redaktionsmappe. — Anzeigenblatt Nr. 4. – Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 2875—2877.

Nach Redaktionsschluß erfolgte Zusendung der *Cantica eucharistica* für drei Männerstimmen von **Adolf Gessner,** Op. 6. Verlag von F. Sutter in Rixheim. 1902. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰. Die 16 lateinischen Motetten und Hymnen können heute schon für die Fronleichnamszeit (beginnend am 29. Mai) gut empfohlen werden.

Nach R. Es kann niemand wundern, wenn bei rein individuellen Anordnungen und beim zähen Festhalten an verrosteten Mißbräuchen, wie Sie dieselben in Ihrem Briefe schildern, Resultate zum Vorschein kommen, wie sie jüngst in süddeutschen Zeitungen aus B. berichtet wurden:

„Eine bedauerliche Störung ereignete sich laut „Wendelstein“ bei der Auferstehungsfeier in der hiesigen Pfarrkirche. Dort herrscht wie in manchen ländlichen Orten die Sitte, daß der Heiland in Figura aufersteht, und während des *Alleluja* in die Höhe gezogen wird. Als man dies nun in der hiesigen Pfarrkirche in Scene setzen wollte, funktionierte die Vorrichtung nicht. Der zur Aushilfe angestellte Gehilfe, seines sonstigen Berufes Packträger, Namens Pfnür, erschien an Stelle des erstandenen Heilandes, sich gemütlich umsehend, was fehlte. Dieses Erscheinen wirkte fürchterlich, da im selben Momente das „Christus ist erstanden“ ertönte. Nur mit Mühe gelang es den Chorsängern, die den unmittelbaren Anblick hatten, das *Alleluja* zu Ende zu singen.“

Nach Böhmen. Das **Proprium** zum offiziellen *Graduale Rom.* für die Pragerprovinz ist mit Approbation der Hochwürd. Oberhirten von Budweis, Königgrätz, Leitmeritz und Prag bei Fr. Pustet erschienen. Preis 40 ₰. — Für das *Vesperale Romanum* ist es noch in Arbeit, kann aber voraussichtlich bis August d. J. veröffentlicht werden.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1902. Regensburg, am 1. Juni 1902. Nro 6.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

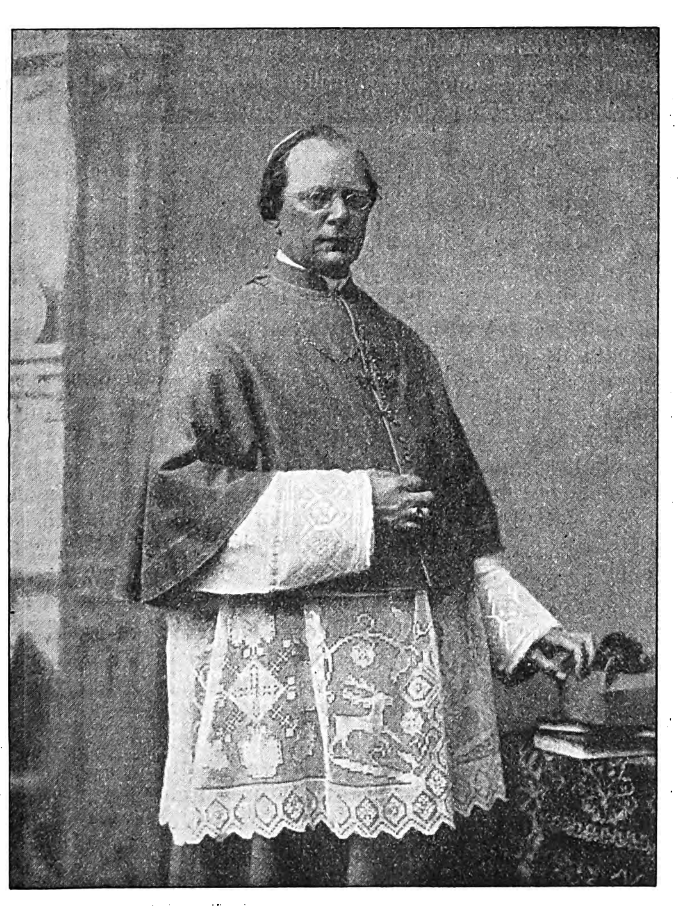
Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIV., als Fortsetzung XXXV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Dr. Hubertus Theophil Simar, Erzbischof von Köln †.

Der Hochwürdigste Herr **Dr. Hubertus Theophil Simar,** Erzbischof von Köln, geb. am 14. Dez. 1835 zu Eupen (Reg. - Bezirk Aachen), zum Priester geweiht am 2. Mai 1859, Herbst 1860 Privatdocent, 1864 außerordentlicher, Oktober 1880 ordentlicher Professor an der Universität Bonn, 25. Juni 1891 vom Domkapitel zum Bischofe in Paderborn gewählt, am 17. Dez. 1891 vom Hl. Vater präkonisiert, am 25. Febr. 1892 durch den hochsel. Kardinal Krementz von Cöln konsekriert u. inthronisiert, am 24. Okt. 1899 vom Hochw. Domkapitel zu Cöln als Erzbischof erwählt. — Nur wenig über zwei Jahre sollte er den Stuhl des hl. Maternus inne haben. Am hl. Pfingstfeste hielt er noch das Pontifikalamt im Cölner-Dom und begleitete am Pfingstmontag die Pfarrprozession von St. Gereon. Die Erkältung, die sich der Hochwürdigste Herr bei der letzten Firmungsreise zugezogen hatte, entwickelte sich zu einer heftigen Lungenentzündung, die den rüstigen, energischen Mann in der ersten Morgenstunde des 24. Mai, Samstag vor dem Feste der hl. Dreifaltigkeit, der grossen Erzdiözese, den Mitgliedern des Cäcilienvereins, den Freunden und Förderern der *Musica sacra* nach Gottes unerforschlichem Ratschluß entrissen hat.



Was die Tagesblätter über den bereits für die Kardinalswürde bestimmten Oberhirten von Cöln, über dessen Thätigkeit als Priester, Professor,

Bischof und Erzbischof berichtet haben, bleibt in den Annalen der Kirchengeschichte Deutschlands mit ehernem Griffel eingetragen.

Seine reformatorische, überaus kluge, mit Maß und Milde gepaarte, aber zielbewußte Wirksamkeit für die heil. Kirchenmusik ist es, die den Freunden der *Musica sacra* den Namen Hubertus Simar unvergeßlich macht und sie mit den schmerzlichsten Gefühlen über dessen Tod, aber auch mit den dankbarsten Gesinnungen gegen ihn erfüllt.

Über den Einfluß und die Thätigkeit Dr. Simar's auf die Kirchenmusikreform in der Diözese Paderborn schreibt ein Unbekannter:[1])

„Für diese ihm sichtlich von der Vorsehung gestellte Aufgabe war er in hervorragendem Maße befähigt. Von Jugend auf besaß er eine ausgesprochene Vorliebe für Musik: schon als Knabe von zwölf Jahren hatte er in der Klosterkirche zu Eupen die Orgel gespielt, und in späteren Jahren bildeten die Musikabende im Kreise seiner Freunde oder bekannten Studenten oft seine einzige Erholung. Auf den Paderborner Bischofsstuhl erhoben, mußte er nun die Wahrnehmung machen, daß durch die Ungunst der Zeiten der liturgische Gesang fast vollständig aus den Kirchen seines Sprengels verbannt war. Es war nicht so sehr sein musikalisches Empfinden, das hiergegen Front machte, sondern vor allem das Pflichtbewußtsein, das ihn zum Handeln drängte. Sehr klar hat er sich hierüber ausgesprochen, bei Gelegenheit der zweiten Generalversammlung des Paderborner Diözesan-Cäcilienvereins. „Bei dem Streben," so führte er aus, „diese Reform anzubahnen, handelt es sich für mich, wie Ihnen allen wohlbekannt sein dürfte, nicht etwa um persönliche Liebhaberei, sondern um eine der heiligsten und wichtigsten oberhirtlichen Pflichten. Denn der Bischof erfreut sich nicht bloß des Glückes und der Ehre, die erhabensten und feierlichsten liturgischen Funktionen vollziehen zu dürfen, es ist auch seines Amtes, darüber zu wachen, daß der Gottesdienst in allen Kirchen seiner Diözese in würdiger und den Anordnungen der Kirche entsprechender Weise abgehalten werde. Dabei ist alles, was durch das allgemeine liturgische Recht oder durch besondere Vorschriften der Kirche angeordnet ist, seiner persönlichen Willkür gänzlich entzogen." Aber er verhehlte sich auch die Schwierigkeiten nicht, die einer Regeneration des kirchlichen Gesanges sich entgegenstellten. Vor allem fehlte es vielfach an dem nötigen Verständnis für den liturgischen Gesang, an der Erkenntnis, daß der Gesang beim Hochamt bezw. bei der Vesper oder Komplet ein wesentlicher Bestandteil der Liturgie selbst und in diesem Sinne von der Kirche autorisch angeordnet sei. Dazu kam die Macht der Gewohnheit, welche den Blick für jene Erkenntnis trübte oder die Furcht vor den der Reform entgegenstehenden Schwierigkeiten ins Ungemessene steigerte. Aus der Gewohnheit hatte sich dann hinwiederum in weiten Kreisen ein noch schlimmerer Feind des liturgischen Rechtes herausgebildet: die Unfähigkeit, den liturgischen Gesang zu würdigen und in einer zweckentsprechenden Weise auszuführen.

Der Bischof mußte sich sagen, daß diesen thatsächlichen Schwierigkeiten gegenüber mit bloßen gesetzlichen Vorschriften nichts zu erreichen war. Es galt vor allem das richtige Verständnis für die Bedeutung und Pflichtmäßigkeit des liturgischen Gesanges bei Geistlichkeit und Volk zu fördern, und anderseits die notwendige Übung im Gesange den dabei zunächst beteiligten Faktoren, den Geistlichen und den Lehrern, zu vermitteln. In dieser zweifachen Absicht traf der Bischof zunächst die Anordnung, daß die Theologen während der Studienzeit und im Priesterseminar in gründlicher Weise theoretisch und praktisch im Kirchengesang unterwiesen würden und wußte auch bezüglich der Lehrerseminare das Interesse für den liturgischen Gesang an maßgebender Stelle zu wecken. Gleichem Zwecke diente die Abhaltung der musikalischen Instruktions- und Übungs-Kurse durch den Direktor der Kirchenmusikschule zu Regensburg, Dr. Haberl, in Dortmund (i. J. 1894), Heiligenstadt (1895) und Paderborn (1898). Groß war der Gewinn, den die zahlreichen Teilnehmer (jedesmal 2—300) aus diesen Vorträgen und Übungen schöpften. Manche

[1]) Bischof Dr. Hubertus Simar, der erwählte Erzbischof von Cöln. Ein Lebensbild. Mit Titelbild und 6 Abbildungen. Cöln, 1899. Verlag und Druck von J. P. Bachem.

Vorurteile und Mißverständnisse wurden beseitigt, man lernte die Schönheit des liturgischen Gesanges kennen, man wurde für denselben begeistert und schöpfte daraus auch den Mut, das, was man als richtig erkannt hatte, nunmehr treu und beharrlich ins Werk zu setzen.

Auch dem Orgelspiel wandte der Bischof seine Aufmerksamkeit zu und suchte die hervorgetretenen Mängel abzustellen. Namentlich ermahnte er die jüngeren Organisten auf das ausdrücklichste, „das theoretische und praktische Studium des Orgelspieles mit allem Eifer fortzusetzen und nie ohne Vorbereitung sich zu ihrem Dienste in die Kirche zu begeben". Daß der Cäcilienverein und seine Bestrebungen an dem Bischofe den mächtigsten Förderer besaßen, ist nach dem Gesagten selbstverständlich. Öfters erhob er seine Stimme, um ihn seinen Diözesanen zu empfehlen und in weiteren Kreisen ihm Eingang zu verschaffen. Der bisher erzielte Erfolg auf dem Gebiete der Gesanges-Reform und das nunmehr überall erwachte Interesse für diesen Zweig der Liturgie lassen die Hoffnung als berechtigt erscheinen, daß in absehbarer Zeit der liturgische Gesang wieder zum Gemeingut der ganzen Paderborner Diözese wird, ohne daß es dazu eine besondere Einschärfung der kirchlichen Vorschriften seitens der bischöflichen Behörden bedürfte."

Die *Musica sacra* und das Cäcilienvereinsorgan bezeugen, daß der Hochwürdigste Herr, selbst tüchtiger Musiker (Sänger, Klavier-, Violin- und Viola-Spieler), großer Freund und Kenner der älteren Polyphonie und der neueren, besonders Haller'schen Kirchenkompositionen, Förderer des würdigen Orgelspieles, guten Volksgesanges und edlen Choralvortrages auch in der Erzdiözese Cöln durch Wort und Schrift, Beispiel und Erlaße segensreich wirkte, überzeugt und getragen von dem Gedanken, daß in der guten Kirchenmusik und in der Beobachtung der kirchlichen Gesetze und Vorschriften ein mächtiges Hilfsmittel liege, das religiöse Leben des katholischen Volkes zu stärken und zu fördern, die Gläubigen in der Andacht und Betrachtung der heiligen Glaubensgeheimnisse zu erziehen und zu vertiefen.

Der liebe Gott lohne dem dahingeschiedenen Erzbischof Dr. Hubert Simar die Arbeiten und Sorgen für die katholische Kirchenmusik und gebe ihm die ewige Ruhe, in welcher er mit den Engelschören der heiligsten Dreifaltigkeit unermüdet Lob singen wird durch alle Ewigkeiten. D. R.

Aus Archiven und Bibliotheken.

„Die echten gregorianischen Melodien."

Über dieses neueste Werk[1]) des ernsten und objektiven Forschers erhält die Redaktion aus Frankreich nachfolgendes Referat, welches sie ohne jede Bemerkung ihrerseits genau übersetzt hat und hier zum Abdrucke bringt. Im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1902 wird eingehender und mit illustrierenden Notenbeispielen von demselben die Rede sein.

„Die Frage des Kirchengesanges ist mehr als je an der Tagesordnung. Man kennt die von den französischen Benediktinerpatres gemachten Anstrengungen, die in Solesmes veröffentlichte und nunmehr von Desclée, Lefebvre & Cie. übernommene Ausgabe überall zu verbreiten und dieselbe an Stelle der offiziellen Ausgabe der Riten-Kongregation zu setzen.

Vom rein wissenschaftlichen Standpunkte aus erkennen wir gewiß das Verdienst der seit einem halben Jahrhundert von den Schülern des berühmten D. Guéranger vollbrachten Arbeiten an. Leo XIII. hat dieselben gelobt; dagegen wollen wir nichts sagen. Aber die Arbeit loben, heißt noch keineswegs, das Werk, das daraus hervorgegangen ist, gutheißen oder bestätigen. Dasselbe unterliegt demnach vollständig der Kritik und es ist Sache der Gelehrten aller Länder, den wahren Wert desselben abzuschätzen.

Sei es nun mit Bezug auf die Grundlage der sogenannten verbesserten gregorianischen Melodien, oder besonders mit Bezug auf die Form, d. h. auf den Rhythmus, den man ihnen zuschreibt, so hat das Benediktiner-Werk unter den Gelehrten mehr und mehr zum Streit wohlgerüstete Gegner gefunden und findet sie noch.

Was die Grundlage der Melodien anbelangt, so machen die Gegner aufmerksam, daß die in Solesmes erschienene Ausgabe keinen anderen Nachweis ihrer historischen Echtheit aufzuweisen

---

[1]) *Les vraies mélodies grégoriennes par A. Dechevrens, S. J.* Vesperale für die Sonn- und Feiertage des Jahres, entnommen aus dem Antiphonarium des B. Hartker, (St. Gallen, 10. Jahrhundert) und in moderne Notation übertragen von A. Dechevrens, S. J. 1 Band in 4°, Text und Musik. Paris, G. Beauchesne, Verlagshandlung, 83 Rue de Rennes. Das Werk erscheint in Fascikeln zu je 64 Seiten, Text und Musik, seit vergangenem Januar; alle zwei Monate ein Fascikel. Preis pro Fascikel netto Fr. 3,50. Subskriptionspreis für das komplette Werk netto Fr. 25,—.



hat als die Behauptung ihrer Autoren. Dieselben haben bis heute keine genaue Angabe der Quellen, woraus sie geschöpft haben, gemacht. Die Gegner fügen dem noch bei, daß wir alle Veranlassung hätten, gerade über diesen Punkt aufgeklärt zu werden; denn die mittelalterlichen Handschriften sind weit davon entfernt, gegenseitig übereinzustimmen, und es wäre von Wichtigkeit, zu erfahren, welcher dieser verschiedenartigen Versionen man den Vorzug gegeben hat, und warum. Überdies enthält die neue Ausgabe eine ziemlich große Anzahl relativ moderner Officien, die sich in den Handschriften nicht vorfinden, für die man aber entweder neue Melodien komponieren oder zu mehr oder weniger gelungenen Adaptierungen alter Melodien greifen mußte; was nun in dieser Beziehung gemacht worden ist und wie es gemacht worden ist, wird uns nicht gesagt, und wir glauben, man hat seine guten Gründe, darüber zu schweigen. Endlich sind die in der neuen Ausgabe reproduzierten Manuskripte offenbar aus dem 15. und 14., höchstens dem 13. Jahrhunderte. Diese konnte man lesen, da sie auf Linien notiert sind und nicht in reinen Neumenzeichen, wie die früheren Manuskripte.

Gerade in jener Zeit war der Choralgesang in gänzlichem Verfall, da der Discantus und die figurierte Musik ihn in ganz Europa verdrängt und entstellt hatten. Welches Vertrauen können wir also in Handschriften setzen, die aus jener Zeit stammen? Was kann eine Ausgabe, die sich darauf beschränkt, dieselben mehr oder weniger sklavisch nachzuahmen, für einen Wert haben?

Mit Bezug auf die Form, d. h. auf den Rhythmus und die Art der Wiedergabe dieser sogenannten verbesserten Melodien sind die Einwürfe der Gegner noch zahlreicher und dazu angelegt, den Wert der Benediktiner-Ausgabe geradezu abzuschwächen. Die Lehre vom oratorischen Rhythmus, die von D. Pothier und den PP. Benediktinern zugelassen wurde, ist heutzutage von den Gegnern, die uns dieselbe als jeder Grundlage entbehrend hinstellten, in die Brüche geschlagen: sie steht im Gegensatz zu alledem, was uns die Geschichte über den Gesang in der römischen Kirche lehrt, sie steht im Widerspruch mit den formellen Lehren aller Kirchenmusikmeister vom 4. bis zum 18. Jahrhundert; sie ist sogar unzulässig vom wissenschaftlichen und musikalisch-künstlerischen Standpunkte aus. Gibt das nicht Anlaß zum Nachdenken?

Es liegt uns von dem bekanntesten dieser Gegner der Benediktiner-Schule ein neues Werk vor, Text und Musik, worin sich sozusagen die Quintessenz all der Argumente, die man gegen diese Schule vorbringt, niedergelegt findet.

Die Grundfrage ist dort durch die Thatsachen im musikalischen Teil behandelt. So ziemlich das ganze Vesperale der Sonn- und Feiertage des Jahres ist geboten. Der Autor hat dasselbe nicht etwa aus irgend welchen beliebigen und unbekannten Manuskripten, sondern aus dem ältesten und besten Codex, den man kennt, entnommen, nämlich aus dem Antiphonarium des B. Hartker, eines Mönches von St. Gallen im 9. und 10. Jahrhundert. Um dieses Manuskript zu übersetzen, kam er auf die gesamte musikalische Tradition dieser berühmten Abtei, vom 9. bis zum 18. Jahrhundert, zurück.

Die Quellen sind also offen und unabweisbar. Noch mehr, die Übersetzung ist buchstäblich, sie stellt dem Auge des Lesers die Notation des Manuskriptes, Neumen für Neumen, und deren Übersetzung in moderne musikalische Notation vor; so daß man die eine wie die andere fortgesetzt kontrolieren kann.

Zwischen dem Antiphonarium von Hartker und der Ausgabe von Solesmes sind nun die unterscheidenden Merkmale auf jeder Seite zahlreich, und man muß einsehen, daß die Abweichungen nicht ohne Bedeutung sind. Wer hat also Unrecht und wer hat Recht? Kann der Anonymus von Solesmes gegen zehn Jahrhunderte St. Gallener Tradition mit seiner Autorität auftreten?

Nicht besser steht es hinsichtlich der Formfrage, d. h. hinsichtlich der Art und Weise, wie man früher diese Melodien rhythmisch ausführte. Der Theorie des oratorischen Rhythmus ist hier, offen gestanden, sehr übel mitgespielt. Man gebe sich nur die Mühe, diese Untersuchungen (144 Seiten), so klar, so positiv, so reich an Thatsachen, von einer gedrängten, unabweisbaren Logik, durchzulesen, und man wird einsehen, daß, wenn die Thesis des Autors noch Platz für Bedenken und Zweifel läßt, die Gegenthesis alles Vertrauen verloren hat und sich mit den Gründen, die man zu ihrer Stütze herbeizerrt, nicht mehr halten kann.

Referent steht auf dem praktischen Boden der bekannten durch die heilige Riten-Kongregation erlassenen Dekrete, denn diese ist die einzige entscheidende Autorität in solchen Fragen, und ergreift weder für die eine noch für die andere der beiden Rival-Schulen Partei; aber es mißfällt ihm nicht, wenn gewisse Lehren, die nach der Meinung ihrer Anhänger als unfehlbar hingenommen werden sollen, ans Licht gezogen werden, und wenn auf diese Weise musikalische Prätentionen, die sich als unumstößliche Regel des künstlerisch Wahren und Schönen in der Kirche *urbi et orbi* aufdrängen möchten, auf ihren wahren Wert zurückgeführt werden.

Übrigens, wer weiß? Diese anstürmende Schule ist vielleicht noch nicht am Ende ihrer wissenschaftlichen Leistungsfähigkeit angelangt. Wir werden darum, ehe wir die Stellung aufgeben, die wir auf Grund der päpstlichen Dekrete eingenommen haben, das Ende abwarten, d. h. zusehen, bis die Gegner einig geworden sind, oder bis der eine endgültig über den andern gesiegt hat, zum Nutzen der deutlich durchgedrungenen Wahrheit. Wir laufen allerdings Gefahr, lange warten zu müssen."

Eine der einfachsten Methoden zur Heranbildung sicherer Notensänger.

Von Kantor Ed. Groß in Neiße.

Unter den verschiedenen Unterrichtsfächern der Volksschule wird das Singen unstreitig am stiefmütterlichsten behandelt. Ein sechsjähriges Schulkind lernt wohl im Laufe eines Jahres seine Fibel und alles Gedruckte ziemlich fließend lesen, aber singen lernt es in acht Schuljahren noch nicht das einfachste unbekannte Lied frei und ohne Hilfe aus einem Notenhefte.

Weshalb sollte sich der Lehrer auch ein höheres Ziel für diesen Unterrichtszweig setzen? Die Vorschrift in den heute noch geltenden allgemeinen Bestimmungen des Kgl. Preuß. Ministeriums vom 15. Oktober 1872 für den Gesangunterricht in der Volksschule lautet: „In dem Gesangunterricht wechseln Choräle und Lieder. Ziel ist, daß jeder Schüler nicht nur im Chor, sondern auch einzeln richtig und sicher singen könne und bei seinem Abgange eine genügende Anzahl von Chorälen und Volksliedern, letztere möglichst unter sicherer Einprägung der ganzen Texte, als sicheres Eigentum inne habe."

In diesen Worten der allgemeinen Bestimmungen ist das Ziel des Gesangunterrichts in der Volksschule deutlich genug und sehr maßvoll angegeben, und wird diese geringste aller Forderungen auf dem allenthalben üblichen Wege des Singens nach dem Gehör ziemlich mühelos erreicht, indem der Lehrer vorsingt oder auf der Violin vorspielt und die Kinder einzeln oder im Chore nachsingen. (Ich möchte diese Art des Singenlernens „Vogelleier-Methode" nennen, denn so richtet man ja auch Stubenvögel ab.) Sind die Kinder ins Leben getreten, dann zehren sie eine Zeit lang an dem Mitgebrachten und hören zuletzt ganz auf zu singen, denn „der gute Kamerad" und „der Fuchs mit der gestohlenen Gans", sowie andere Lieder, schmecken nicht mehr, und Neues auf die bisherige Art einzuüben, hält schwer, da sich niemand mit der Anlernung neuer Lieder befaßt. Der einzige Ort ist allenfalls noch die Kirche, wo es eine Teilnahme am Gesange, eine Wiederholung des in der Schule Gelernten und hin und wieder auch eine Einübung von Neuem gibt. Tritt einer, der das Bedürfnis zu singen hat, einem Gesangvereine bei, dann wiederholt sich das Verfahren in der Volksschule. Man hat zwar Noten vor sich, was in der Volksschule nur in den wenigsten Fällen zutraf, allein es fehlt der Schlüssel zum Brotschrank, d. h. man weiß alle die schwarzen Punkte nicht zu deuten.

Da fragt es sich doch: Ist es möglich, daß die Schule im Gesangunterricht dem Schüler ein ebenso zuverlässiges Mittel an die Hand gibt, frei und sicher nach Noten zu singen, wie es der A-B-C-Schütze lernt, nicht nur sein Lesebuch, sondern überhaupt alles Gedruckte und Geschriebene sicher abzulesen?

Dieses Mittel ist vorhanden, liegt aber am wenigsten in der bisher gebrauchten Methode der Notenbezeichnung mit den Buchstaben des Alphabets. Warum das nicht? Zunächst deshalb, weil das Alphabet nicht in richtiger Weise angewendet wird. Statt ***a b c d*** u. s. f. sagt man ***a h c d*** u. s. w. Das ist doch nicht dem Alphabet entsprechend! Weshalb sagt man nicht ***a b*** bei der ersten Gangstufe und ***a bes*** bei der Erniedrigung dieser Stufe um einen halben Ton, sowie ***a bis*** bei der Erhöhung der Gangstufe durch ein ♯? Dazu kommt, daß schon bei C-dur, der Normaltonleiter, das Alphabet nicht mit *a*, sondern mit *c d* anfängt und die Bezeichnung *a* erst bei dem sechsten Ton einsetzt. Endlich müßte eine richtige alphabetische Notenbezeichnung nicht nur für die C-, sondern auch für alle anderen Tonleitern beibehalten werden, so daß jeder Grundton *a*, jede Sekunde *b* und jede Terz *c* u. s. w. hieße. Man bedenke doch, daß der Schüler nicht nur in C-dur singen, sondern auch nach G-dur, F-dur, D-dur u. s. w. gelangen soll! Ist die alphabetische Buchstabenordnung schon bei C-dur unkorrekt, so wird der Wirrwarr mit jeder neuen Tonart noch viel ärger. In G-dur heißt es: *g a h c d e fis g*, bei D-dur *d e fis g a h cis d* und bei Es-dur *es f g as b c d es*. Armes Alphabet, wo steckst du da noch? Das wird ja echt chinesisch, wo nur noch der Gelehrte lesen und schreiben lernt! Überlassen wir daher diese sich stets

ändernde und doch alphabetisch sein sollende Buchstabenbezeichnung dem Fachmusiker und Künstler. Für den Schüler, der nicht die Violin streicht und auch kein Klavier spielt, eignet sie sich nicht, da sie nur Verwirrung in den Köpfen der Kleinen anrichtet. Deshalb haben auch alle bisherigen Versuche, in mehrklassigen Schulen in der besprochenen Weise nach Noten zu singen, keine greifbaren Resultate ergeben. Was aber durch die Schule nicht erreicht werden konnte, zeitigt das spätere Leben auch nicht, — daher der oft so beklagenswerte Standpunkt unserer Gesangvereine und Kirchenchöre. Wieviel Mühe, Ärger und Schweiß verursacht bei solcher Vorbildung die Einübung eines einzigen Tonstückes, geschweige denn die eines Cyklus von 10 Nummern, die zu einem Hochamte erforderlich sind! Und doch könnte man sich die Sache so leicht machen!

In der Weise, wie erwähnt, wird aber nicht überall das Singen nach Noten gelehrt, und so war es bei uns in Deutschland auch nicht immer. Die romanischen Völker legen dem Gesangunterricht die Solmisationsmethode zu Grunde und bedienen sich derselben Bezeichnungen für alle Tonleitern. Der Grundton heißt stets *ut*, und die weiter nach oben folgenden Töne werden mit *re*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, *si*, *do* benannt. Das letztere bedeutet nicht bloß den achten und letzten Ton der Skala, sondern gilt auch als neues *ut* für den Anfang einer höheren Tonreihe. — Die Altmeister der Komposition, wie der Niederländer Lassus, der Spanier Vittoria, Palestrina und seine Zeitgenossen im 16. Jahrhundert schrieben ihre überaus zahlreichen Werke nur in *C* oder *F*; dieselben sind aber keineswegs nur in *C* und *F* zu singen. So pflegt man die (im Original in *C* gesetzte) sechsstimmige Missa *Papae Marcelli* und *Assumpta est Maria* von Palestrina eine große Sekunde tiefer, die in *F* geschriebene Missa *Qual donna* von Lassus eine kleine Terz höher und die in *C* stehenden Messen *Trahe me post te* und *Vidi speciosam* von Vittoria eine große Sekunde tiefer auszuführen. Das unterlag in damaliger Zeit keiner Schwierigkeit, da man sich nicht, wie jetzt, an die fixe Tonhöhe hielt. Die Sänger beherrschten durch die Solmisationsmethode eine einzige Tonart gründlich und transponierten bald höher, bald tiefer, ohne sich dessen bewußt zu sein.

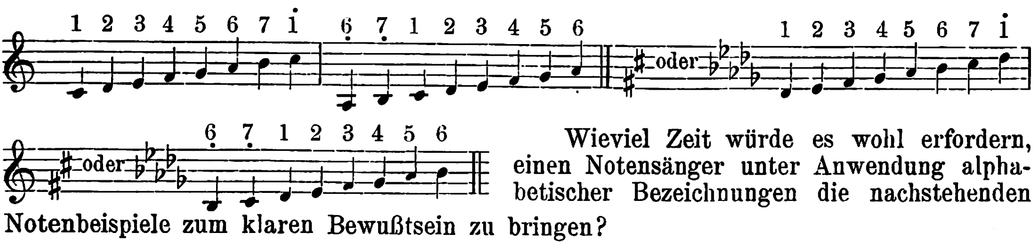
Vorbild und Muster war der gregorianische Choral in seiner Schreibweise mit viereckigen Noten auf 4 Linien. Er kennt nur 2 Schlüssel: den C-Schlüssel (𝄡) und den F-Schlüssel (𝄢), auf 2 oder 3 Linien wechselnd. Die Linie, auf welcher sich einer der beiden Schlüssel befindet, ist der Standpunkt für den Normalton.

Um auch ein recht praktisches Beispiel aus der neuen Zeit anzuführen, nenne ich das bereits in 70. Auflage bei Pustet in Regensburg herausgegebene vorzügliche Gebet- und Gesangbuch „Cantate“ von Jos. Mohr. In den 108 mit Noten versehenen, meist aus alter Zeit stammenden und in Text und Melodie gleich kernigen Liedern wendete Mohr ursprünglich nur die Tonarten *C*, *F* und *G* an, wurde aber mit der Zeit noch praktischer, indem er die *G*-Tonart ausschied und sich gleich den Altmeistern auf die *C*- und *F*-Tonart beschränkte. Das genügt vollauf! Wer in der *C*-Tonart sicher singen gelernt, der wird auch in einer tieferen oder höheren als der vorgeschriebenen Tonhöhe, also in *B*, *A*, *As* und *D* das in *C* geschriebene Tonstück singen können. Desgleichen wird einer, der die *F*-Tonart beherrscht, ein in *F* geschriebenes Stück in *E*, *Es*, *D* oder höher in *G*, *As* und *A* zu singen im stande sein.

Das Einfachste des Einfachen jedoch ist die Ziffermethode und ihre Übertragung und stete Verbindung mit Noten. Dem Sänger bleiben zwar die Noten, aber diese werden nur als Ziffern gelesen und gesungen und beim Gesang mit Textunterlage noch immer als Ziffern gedacht. Die Thätigkeit des Ausführenden bewegt sich dann trotz verschiedener Vorzeichnungen und demnach auch verschiedener Tonarten immer nur in einer Tonart, und es fallen alle die verwirrenden alphabetischen Benennungen vollständig weg. Bei dieser Verbindung wird das unsichere Treffen der einzelnen Intervalle, bekannt als herrschende Krankheit unter den Sängern, durch das sehr einfache, aber schnell und sicher wirkende Radikalmittel behoben: Gewöhne das Auge, die Noten aller Tonarten in die Ziffern 1—8 schnell zu übertragen, und lerne dann die wenigen Intervalle innerhalb dieser Achterreihe treffen! Das Rezept bewährt sich unter allen Umständen, sogar bei meinen Mendikantenschülern, die in erster Reihe den Chordienst zu versehen haben. — Gibt es denn beim Singen nur die Achterreihe? Im Grunde genommen „Ja“. Nach dieser Methode beginnt nämlich jede Dur-Tonart mit 1 und jede mit derselben Vorzeichnung versehene Moll-Tonart mit der

unter der Dur-Tonart liegenden 6=6̣, so dass die 1 der Dur-Tonart auch als Normalton für die gleiche Moll-Tonart gilt. Die Skala steigt zunächst von 1 bis zur 8, oder richtiger bis zur hohen Eins (1̇) mit einem Punkt **über** der Ziffer und darüber hinaus (1̇ 2̇ 3̇ 4̇ 5̇) und geht ebenso unter die 1, den Grundton und wird dann also bezeichnet: 1̣ 7̣ 6̣ 5̣ 4̣ 3̣, nämlich mit einem Punkt **unter** jeder Ziffer. Es findet mithin bei dem Singen nur eine ergänzende Wiederholung in der Achterreihe statt.

Die nachstehenden Beispiele mögen zeigen, in welchem Vorteile sich der die Ziffer mit der Note verbindende Sänger gegenüber dem Sänger befindet, der die Noten mit alphabetischen Buchstaben bezeichnet. Man lese jedes Beispiel erst mit der üblichen **alphabetisch** sein sollenden Bezeichnung, und dann setze man dafür die in allen Fällen sich gleichbleibende Bezeichnung durch Ziffern, — und man dürfte verstehen, daß Dr. Fr. Witt den Ausspruch wagte: „**Der Ziffer gehört die Zukunft!**“



Wieviel Zeit würde es wohl erfordern, einen Notensänger unter Anwendung alphabetischer Bezeichnungen die nachstehenden Notenbeispiele zum klaren Bewußtsein zu bringen?



Der die Noten in Ziffern Übertragende hat es leicht, diese Beispiele abzusingen, denn unter richtiger Zugrundelegung des Normaltones führt er jedesmal **dasselbe** (nur in verschiedener Tonhöhe) mit ein und derselben Namenbezeichnung (1 3 2 4 3 2 | 1 3 5 1 0 ‖) aus. Darum gilt als **Hauptgrundsatz**: Präge dem Schüler durch **Anschauung und Übung** (Auge und Ohr) ein recht klares Bild der Ziffernreihe 1 bis 8 ein und befähige ihn, das Gelernte schnell auf die 5, resp. 4 Linien des Notensystems zu übertragen, — und der **sichere** Notensänger ist nach Zugabe von Takt und Chromatik fertig. (Fortsetzung folgt in Nr. 7.)

Kirchenmusikalische Aufführungen und Berichte.

1. ⊙ **Düsseldorf.** Am 11. Mai versammelte unser Bezirks-Verein seine Getreuen in dem zum Dekanate und Bezirke Düsseldorf gehörenden Nachbarorte **Eller** zur ersten diesjährigen öffentlichen Bezirksversammlung, welcher das folgende Programm zu Grunde lag.

1. *O sacrum convivium,* 4st. Männerchor von Haller. 2. *Spiritus Domini,* Introitus vom Pfingstsonntag (Choral). 3. *Kyrie,* 4. *Gloria,* für 5st. gemischten Chor (Raphaels-Messe) von Witt. 5. Pfingstsequenz (Choral). 6. *Ecce Deus,* 4st. Männerchor von Aiblinger. 7. *Sanctus* und *Benedictus,* 5st. (Raphaels-Messe) von Witt. 8. *Factus est repente,* Communio vom Pfingstsonntag (Choral). 9. *Magnificat,* 4st. gemischter Chor von Schöllgen. 10. *Regina coeli,* 4st. Männerchor von Piel. 11. *Tantum ergo* und *Genitori,* 4st. Männerchor von Nekes. 12. Gelobt sei Jesus Christus (Deutsches Kirchenlied).

Die neue, schöne Pfarrkirche war mit den Angehörigen der Gemeinde und den von den verschiedensten Seiten herbeigeeilten Mitgliedern unserer Kirchenchöre gefüllt. Die Ausführung der Gesänge lag ausschließlich in den Händen des Ellerer Kirchenchores unter Leitung seines Dirigenten, Herrn **Joseph Neuß**. Als wir im Jahre 1893 den Ellerer Kirchenchor zum ersten Male heimsuchten, damals noch in dem alten Kirchlein, konnte man schon klar erkennen, daß derselbe einer vielversprechenden Zukunft entgegen ging. Inzwischen ist vieles neu geworden; ein herrliches Gotteshaus mit vortrefflicher Musik, ein neuer treu sorgender Pfarrer, eine vergrößerte Gemeinde, aber der Dirigent ist derselbe geblieben, nur gewachsen mit seinen Aufgaben, größer geworden mit den

Verhältnissen um ihn herum in seinem Können und Streben, und was sein Chor vor 9 Jahren versprochen, hat er getreulich gehalten, er kann sich in seinen Leistungen und, zur Ehre der Gemeinde Eller sei es gesagt, auch in seiner numerischen Stärke von 36 Männern und 50 Knaben unseren Stadtchören würdig an die Seite stellen, in letzterer Hinsicht sogar als Muster gelten. So war es denn auch natürlich, dass die ganze Feier einen durchaus würdigen und erhebenden Verlauf nahm. Wenn man berücksichtigt, dass der Knabenchor noch nicht sehr lange dem Chore, welcher früher nur aus 11 Männern bestand, zugeteilt ist, und daß die Tenöre an Zahl und Klang überwogen, so kann man die Ausführung kühn als eine vortreffliche bezeichnen. Besonders gilt dies von der „Raphaels-Messe“ von Witt und dem *Magnificat* von Schöllgen. Auch die Männerchöre (nur das *Ecce Deus* von Aiblinger wollte uns nicht recht gefallen) gelangen recht gut. Wenn hier das Überwiegen des Tenors besonders hervortrat, so wäre es doch unrecht, daraus, wie es leider so oft mit Unrecht geschieht, den Mitwirkenden, die doch ihrerseits ihr Bestes thun, einen Vorwurf zu machen; auch dürfte der Dirigent schwerlich einen Schrank zu Hause haben, den er nur aufzuschliessen braucht, um die fehlenden Stimmen zu ergänzen, und kaufen kann er sie doch auch nicht. Mit dem Vortrage des Chorales durfte man ebenfalls zufrieden sein. Wenn der Herr Bezirkspräses später meinte, eine Nüance langsamer wäre ihm lieber gewesen, so glauben wir, daß dies weniger auf die mit der Uhr zu messenden Zeit bezogen werden darf, als auf den Umstand, daß, wie bei so vielen Chören, gar viele Sänger glauben, von ihnen allein hänge es ab, und gar zu kräftig einsetzen, ein Umstand, der auch zu Beginn des *Sanctus* die spätere Steigerung etwas beeinträchtigte. Wenn alle sich befleißigen, den Choral nur mit halber Stimme zu singen, so kommt der natürliche Fluß von selbst, und es wird auch der Schein des Überhasteten vermieden. Bei dem am Schlusse gesungenen Volksliede hätten wir auf die Mitwirkung der Gemeinde gerne verzichtet. Für solche Gelegenheiten nehme man doch ein weniger bekanntes Lied.

Die Andacht wie auch die Festpredigt hielt der Pfarrer der Gemeinde Eller, Herr Pastor Selbach. In begeisterter Rede schilderte er, wie die Kirche nach und nach alle Künste in ihren Dienst nahm, so besonders die Musik, und hier sei es von Anfange an die *vox humana* gewesen, die in ganz besonderer Weise berufen war, den Gesang der Engel auf Bethlehems Fluren fortzusetzen, und so sei der Kirchenchor in Wahrheit der Repräsentant der ganzen Pfarrgemeinde, der Vermittler ihrer Gefühle und Andacht, der in unmittelbare Beziehung trete zum hl. Opfer am Altare. Wohl könne das Opfer dargebracht werden ohne Gesang, aber ein feierlicher Gottesdienst ohne Gesang sei nicht denkbar. Dann wies der Herr Pfarrer hin auf die hohe Aufgabe und die Pflichten der Kirchensänger, die da ihres heiligen Amtes walten sollen zur Verherrlichung des Allerhöchsten und zur Erbauung der Gläubigen. Zum Schlusse beglückwünschte er zunächst die Mitglieder der Kirchenchöre im allgemeinen und dann die seines eigenen Chores, und brachte diesen noch insbesondere den wärmsten Dank in seinem und der ganzen Pfarrgemeinde Namen aus, sie alle, groß und klein, jung und alt ermunternd, in bisheriger Weise weiterzuarbeiten und zu streben, dann werden sie auch teilnehmen an dem ewigen Alleluja im himmlischen Jerusalem. Wenn auch der Einzelne als ein Teil im Ganzen scheinbar hier zurücktritt, sein Wert und sein dereinstiger Lohn liegen in der treuen uneigennützigen Pflichterfüllung.

Nach der Andacht versammelten sich die Teilnehmer im Saale des Herrn Esser. Hier trat der festgebende Chor sofort wieder in die Aktion mit einem *Ave Maria* von Abt, dem noch eine Anzahl Liederspenden folgten, u. a. „Der Rhein“ von C. Steinhauer und „Hochamt im Walde“, eine ansprechende, hübsche Komposition im Volkstone gehalten vom Herrn Neuß selbst; daß die Sänger dieses Werk ihres Dirigenten mit besonderer Liebe vortrugen, versteht sich, aber auch alle anderen Vorträge standen auf einer Höhe, die von den besten weltlichen Chören hierselbst kaum überragt werden kann. Auch hier machten wir, wie schon bei so vielen unserer Kirchenchöre, die Erfahrung, daß sie solche weltliche Sachen schnell lernen und ausgezeichnet vortragen, trotzdem sie, wie wir auf das Bestimmteste wissen, das Üben nur nebensächlich betreiben und oft monatelang kein weltliches Lied zur Hand nehmen.

Die Begrüßung der Gäste erfolgte durch den Bezirkspräses, Herrn Pfarrer Bechem in üblicher Weise. Herrn Pfarrer Selbach, brachte ein Hoch aus auf den Bezirkspräses, da er seinen Chor bereits genügend in der Kirche gelobt und ihm gedankt habe. In der Hauptfestrede gedachte der Herr Bezirkspräses zunächst des wackeren Kirchenchores und seines strebsamen, heute auch als Komponist an die Öffentlichkeit getretenen Dirigenten, lobte das schöne, klangreiche Stimmaterial, die hellen Tenöre und die frischen Knabenstimmen, wie man es wohl in solcher Natürlichkeit nur auf dem Lande antreffe. Er dankte dem Pfarrer und den erschienenen Pfarreingesessenen für ihre Unterstützung, ermunterte die Eltern, sangesfreudige Knaben dem Chore zuzuführen; die Mitgliedschaft müsse als eine hohe Ehre betrachtet werden, und die größte Strafe die Ausschließung vom Chore sein. Nach einigen praktischen und beherzigenswerten Winken und Belehrungen wies Redner darauf hin, wie die heutige Bezirksversammlung unsere erste sei im 25. Jahre des Pontifikates Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. und ging dann über zu einer glänzenden Huldigung für den Hl. Vater, besonders preisend die großen Verdienste desselben, sowie seines Vorgängers Pius IX. um die Wiedererweckung der *Musica sacra.* Seine Rede schloß mit einem Hoch auf Leo XIII., in das die Versammlung begeistert einstimmte. Zum Schlusse gab der Herr Bezirkspräses noch Kenntnis von einer, von Herrn Maler Fritz Müller von hier. künstlerisch ausgeführten Glückwunschadresse, welche der Vorstand im Namen des Bezirksvereines an den Herrn Seminaroberlehrer Königl. Musikdirektor P. Piel gerichtet hatte, anläßig der Verleihung des Kreuzes *pro Ecclesia et Pontifice* an denselben durch Se. Heiligkeit Papst Leo XIII., und von dem auf diesen Glückwunsch erfolgten Dankschreiben des Meisters von Boppard. Ferner wurde noch mitgeteilt, daß sich in der letzten Zeit 3 weitere Kirchenchöre des Dekanates angeschlossen haben.

Unser Bezirksverein umfaßt nunmehr 17 Kirchenchöre mit insgesamt 481 Männern und 666 Knaben, gewiß schon vom rein pastoralen Standpunkt eine stattliche Anzahl kirchentreuer Katholiken. (Es wäre interessant, einmal die Gesamtzahl von ganz Deutschland feststellen zu können.) Bei dieser Gelegenheit sei noch erwähnt, daß am Sonntage, den 20. April, hierselbst im Kaisersaale der städtischen Tonhalle eine glänzende Papstfeier der Katholiken Düsseldorfs stattgefunden hat. Hierbei wurden die Kirchenchöre zum ersten Male zur gesanglichen Mitwirkung herangezogen, und die Mitglieder erschienen, soweit sie die Proben erreichen konnten, in der imponierenden Schar von 250 Männern. Unter der energischen Leitung des Herrn Rektor Mabsburg, Dirigent des St. Lambertuschores, wurden „Die Himmel rühmen" von Beethoven und *Tu es Petrus* von Haller mit Instrumentalbegleitung, sowie „Der Herr ist mein Hirt" von Klein vorgetragen. Die Berichte der Tagesblätter zollten den Leistungen rückhaltlose Anerkennung. Bei der Stadtprozession am hochheiligen Fronleichnamsfeste begleitet regelmässig ein Männerchor von über 200 Sängern unserer Chöre das Allerheiligste. Nikolaus Settegast.

2. + **Bamberg.** Der Domchor (bestehend aus ca. 20 Männer- und 40 Knabenstimmen, letztere zusammengelesen aus Schülern der Gymnasien, Real- und Volksschule) brachte in der diesjährigen Charwoche zur Aufführung: Am Palmsonntag: *Pueri Hebraeorum,* 4 stimm. von Vittoria; Prozessionsgesänge, 4 stimm. von Haller und Mitterer; *Passio sec. Matthaeum,* 4 stimm. von Soriano; *Missa* choraliter; nach dem Offertorium: *In monte Oliveti,* 6 stimm. von Orlando di Lasso. Mittwoch zur Mette: *Incipit lamentatio Jeremiae,* 8 stimm. von Palestrina; Responsorien, 4 stimm. von Mitterer. Gründonnerstag: *Missa in hon. S. Erici,* 4 stimm. von Könen; nach dem Offertorium *O crux ave,* 6 stimm. von Nekes; zur Priesterkommunion: *Domine non sum dignus,* 4 stimm. von Adler; eucharistische Gesänge von Modlmair, Schmitt etc. *Pange lingua,* 4 stimm. von Haller. Charfreitag: *Passio sec. Joannem,* 4 stimm. von Viadana; Improperien, 2 chörig von Palestrina; *Vexilla regis,* 5 stimm. von Haller; *Christus factus est,* 4 stimm. von Asola. Charsamstag zur Auferstehungsfeier: *Surrexit pastor bonus,* 5 stimm. mit Blechbegleitung von Haller; *Aurora coelum,* 4 stimm. mit Begleitung von Hanisch; *Tantum ergo,* 5 stimm. von Griesbacher. Ostersonntag: *Missa in Ascensione,* 5 stimm. von Mitterer; *Haec dies,* 6 stimm. von Palestrina; *Terra tremuit,* 4 stimm. von Haller; zur Vesper 5 stimm. Falsibordoni von Viadana, de Zachariis etc. Die Choralverse sangen die Alumnen. Ostermontag: Luzienmesse, 4 stimm. mit Orgel von Witt, Offertorium von Palestrina.

Thomas Adler, Domkapellmeister.

3. = **Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Augsburg.** (Nach der „Augsb. Postz.") Kempten, 20. Mai. Die Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Augsburg wurde am Pfingstmontag mit dem Maigebet in der Stiftspfarrkirche eingeleitet. Der Stadtpfarrchor sang unter Jochums Dirigentenstab das fünfstimmige *Pange lingua* von I. Mitterer, das herrliche vierstimmige Marienlied „Jungfrau, Mutter Gottes mein" von M. Haller und Mitterer's schönes *Tantum ergo.*

Im festlich dekorierten Kornhaussaale folgte der Begrüßungsabend bei außerordentlich starkem Besuch. Das fein ausgewählte Programm bot als Erstlingsgabe den 6 stimmigen gemischten Chor mit Pianofortebegleitung: „Herr bleib' bei uns" von K. Deigendesch. Herr Diözesanpräses Domkapitular Dr. Ahle hob in seiner klaren und ansprechenden, feinen Diktion die umfassende, nicht einseitige Thätigkeit der Cäcilien-Vereinssache hervor. (Pflege des Chorals, der klassischen Musik des 16. Jahrhunderts, des Vokalgesanges a capella, der neuen Meister, passender Instrumental musik, des Kirchenlieds in der Volkssprache). Die schönen, instruktiven Worte klangen aus im Dank gegen die Stadt Kempten und schlossen mit herzlichem Gruß seinerseits an die Mitglieder des Vereins und innigem Dank an den „Liederkranz", der ein Muster gebe, wie man in technischer Beziehung einen Chor schulen könne und solle.

Der Pfingstdienstag begann mit einer stillen hl. Messe in der Hauskapelle des Englischen Instituts, dessen Chor dabei die *Missa sanctae crucis* von Dr. Ahle sang.

Um 9 Uhr rief das prächtige Glockengeläute der Sankt Lorenzkirche zum Gottesdienste, und trotz der Regenschauer eilten zahlreiche Gläubige in die Kirche, und im Schiff, wie auf den Emporen war eine dicht gedrängte Menge anwesend. Nach einem *Veni sancte spiritus* von Ahle predigte Herr Pfarrer Königsberger von Stetten über die Bestrebungen des Cäcilienvereins und über die Aufgaben, die er sich im engsten Anschluß an die Kirche gestellt hat. Am Schluß berührte er in Kürze auch noch den sittlichen und religiösen Wert des Gehorsams gegen die musikalischen Gesetze der Kirche für diejenigen, welche sie halten. Das levitierte Hochamt celebrierte der Herr Diözesanpräses, wobei der Kirchenchor die Messe *Qual donna* von Orlando di Lasso aufführte und die von der Liturgie vorgeschriebenen Messgesänge als Einlagen brachte.

Im Anschluß an den Gottesdienst fand die geschlossene Mitgliederversammlung im kleinen Kornhaussaale statt, zu der gegen hundert Geistliche und 30 Lehrer sich einfanden. Der Diözesanpräses erstattete zunächst einen Bericht über die Vereinsverhältnisse seit der letzten Versammlung in Mindelheim. Sein Bericht war heuer schwarz umrandet; hatte er doch dreier Toten zu gedenken. Vor allem hielt er dem Hochwürdigsten Herrn Bischof Petrus einen tiefgefühlten Nachruf als des Protektors des Vereins. Auch den Herrn Kammerer Wiedemann, den letztvergangenen Festprediger und den früheren Chorregenten Bernhard Mettenleiter mußte er unter den Toten aufzählen. Der Name Mettenleiter war ja gerade für den Ort der heurigen Generalversammlung von hoher Bedeutung. Hier wirkte dieser erste Diözesanpräses des Cäcilienvereins viele Jahre und unter ihm hatte der Kirchenchor Kempten wohl manche seiner Werke zuerst aufgeführt. Aus den geschäftlichen Mitteilungen mag es interessieren, daß in der Diözese 9 Pfarrvereine, 9 Vereine für weitere Kreise und 30 Dekanatsvereine bestehen. Mit Freude wurde auch die Mitteilung aufgenommen, daß in wenigen Wochen eine neue, veränderte Auflage des

Laudate erscheint, nebst der revidierten Orgelbegleitung. Über diese äußerte sich Herr Vizepräses und Seminarlehrer Deigendesch kurz dahin, daß er unter möglichster Wahrung der traditionellen Melodien auf Würde und Ernst des Kirchenliedes bedacht war. Ein instruktiver Vortrag des Herrn Pfarrers Lampart von Kienzau über den Stoff, welcher in der Gesangsschule einer Pfarrei behandelt werden soll und wie er zu behandeln ist, sowie über den Choral bei Kindern und auf dem Kirchenchore bildete den guten Abschluß, der mit großer Aufmerksamkeit gewürdigten Mitgliederversammlung. Mit Recht beklagte aber der Herr Diözesanpräses Domkapitular Dr. Ahle, daß die Herren Lehrer vom Verein sich fernhalten und ein so geringes Mitgliederkontigent in demselben haben, zumal ja der Verein durchaus keine politischen Tendenzen verfolge, und die Lehrer in ihrer Eigenschaft als Organisten und Chorregenten nur unterstütze.

Im Gasthof „zum Fässle" vereinigten sich eine große Zahl der Teilnehmer zu einem einfachen Mahle, das durch den lebhaften Austausch der Gedanken und durch zwei Trinksprüche die beste Würze erhielt. Der Herr Diözesanpräses wendete sich noch einmal an die Herren Stadtpfarrer Mößmer und seinen Chorregenten Jochum als die gewichtigsten Faktoren bei der Generalversammlung und dankte ihnen für ihre Mühen, denen sie sich unterzogen hatten. Herr Stadtpfarrer Mößmer erwiderte darauf und rühmte mit Recht die ruhige und sichere Leitung des Ganzen durch den Herrn Diözesanpräses, auf den er ein „Lebehoch" ausbrachte.

Nachmittags von halb 3 bis halb 5 Uhr wurden in der Pfarrkirche St. Lorenz kirchliche Gesänge, unter die auch zwei vom Chor des Englischen Instituts gesungene Motetten von Felix Mendelssohn geraten waren, vom Kirchenchor Kempten wiederum sehr gut und präzis vorgeführt. Es war ein trefflicher Gedanke, das Kirchenjahr in Tönen sprechen zu lassen, und die wieder zahlreich versammelte Zuhörerschaft lauschte mit Andacht auf die Klänge der Sehnsucht und der Freude, der Trauer und des Jubels. Dazwischen hinein sang der Kirchenchor Immenstadt zwei vierstimmige Chöre mit Orgelbegleitung und zwei Choralsätze. Die letzten Nummern des Nachmittagsprogrammes umfaßten wiederum Offertorien von verschiedenen Meistern; am Schlusse sang der vereinigte Kirchen- und Institutschor Kempten das Offertorium zur St. Michaelsmesse von Greith. Die wackeren Sänger und Sängerinnen hatten das Beste geleistet, und ihre Kraft hielt bis zum Schlusse aus.

Wir schieden angeregt und hochbefriedigt aus dem ehrwürdigen Kempten, das in seinen Annalen wiederum einen *dies festus* verzeichnen kann.

4. Ƶ **Reisbach**, Diözese Regensburg. Das katholische Pfarramt, unterzeichnet Georg Falk, sendet nachfolgendes Charwochenprogramm mit der Bemerkung ein, daß der dortige Pfarrcäcilienverein zu seiner Freude unter Leitung des tüchtigen Dirigenten, Herrn Lehrer Johann Weilhammer, die angeführten Kompositionen überaus brav vorgetragen habe. Die Veröffentlichung der gütigen Zuschrift möge dem Hrn. Chorregenten und dessen Kirchenchor frischen Mut bringen und sie aufmuntern, in ihrem Eifer fortzufahren. Palmsonntag: *Missa Jubilate Deo* von L. Ebner. Intr., Grad., Offert. und Comm. choral. Dienstag: *Missa secunda in hon. S. Joseph.* von Beltjens. Intr., Grad., Offert. und Comm. choral. Donnerstag: *Missa in hon. S. Thom. Aquin.* von Mitterer. Offert. *Dextera* von J. Auer, das übrige choral. Freitag: Passion von Braun, *Popule meus* von Victoria, *Vexilla regis* von Kircher. Samstag: *Gloria* aus der *Missa in hon. S. Maxim.* von Haller, *Sanct.* et *Bened.* aus der *Missa Tot. pulch.* von Molitor. Psalm: *Laudate* u. *Magnificat*, Falsibord. von Witt. Ostersonntag: *Veni creator*, 8stimm. von Nikel, *Missa quinta*, 5stimm. von Nikel. Introit., 4stimm. von Stehle, Grad. u. Comm. choral. Offert. von Geierlechner, *Tantum ergo*, 8stimm. von Ortwein, Vesp. von Joos, Antiphon von Mitterer, *Regina coeli* von Kaim. Ostermontag: *Missa S. Luciae* von Witt, Offert. rec., dafür eingelegtes *Surrexit pastor bonus*, 5stimm. von Thielen, Intr. und Comm. choral.

5. * **Seligenthal** bei Landshut. Der Redakteur der *Musica sacra* machte am Pfingstdienstag mit einer Anzahl der Herren Kirchenmusikschüler einen Ausflug in die Dreihelmenstadt und verband mit demselben die Absicht, für den † 1. Generalpräses, den in Landshut begrabenen Dr. F. X. Witt und für den gemeinsamen, in Freising ruhenden Freund Professor Dr. Anton Walter ein Hochamt in der Klosterkirche Seligenthal abzuhalten. Der Chor der ehrwürdigen Cisterzienserinnen (die Klosterfrauen ohne die Zöglinge) hatte die Güte, die stehenden und wechselnden Gesänge in bekannter musterhafter Weise auszuführen. Obwohl bereits um 7 Uhr ein Hochamt zum Danke für die glückliche Vollendung des Institutsaufbaues, das nunmehr eine hervorragende Zierde dieser zur Diözese Regensburg gehörigen Vorstadt Landshuts bildet, gesungen worden war, und unser Besuch durch Schuld der Post unerwartet kam, begnügten sich die eifrigen Nonnen nicht, nur während einer stillen Messe zu singen. Nach diesem 2. Hochamte fand im neuen prächtigen Institutssaale die Aufführung von Peter Piel's Kantate „Gelobt sei Jesus Christus!" mit lebenden Bildern durch die Zöglinge statt. Die Schulung dieses Mädchenchores entspricht vollkommen dem guten Beispiele, welches die ehrwürdigen Frauen beim kirchlichen Gottesdienste geben; energische Direktion, tadellose Aussprache, edle Tonbildung, prächtiges Ensemble, freier, frischer Vortrag bezeugten, daß eine Treffsicherheit gelehrt wird und eine Disziplin herrscht, die äußerst wohlthuend wirken gegenüber dem mechanischen Einpauken von Tonsätzen, für die das musikalische Verständnis fehlt.

Die Redaktion dankt auf diesem Wege für den hohen Genuß und für die Aufmerksamkeit, welche uns bei diesem Besuche zu teil geworden sind, und veröffentlicht das erbetene Programm für die kirchenmusikalischen Aufführungen während der Pfingstfeiertage 1902. Hochheil. Pfingstfest. Gesungene Terz: Hymnus *Veni Creator*, 3 voc. ohne Orgel von Könen; Psalmen choraliter. Hochamt: *Pange lingua*, choraliter; *Missa Angelica*, 4 voc. mit Orgel von P. Griesbacher; Graduale, 4 voc. ohne Orgel von Fr. Könen; Offertorium: *Confirma*, 3 voc. ohne Orgel von P. Piel; *Tantum ergo*,

4 voc. ohne Orgel von Kewitsch. Abends bei der Maiandacht: Marienlied, 4 voc. mit Orgel von Greith. *Tantum ergo,* 4 voc. ohne Orgel von P. Griesbacher. Pfingstmontag: *Missa,* Opus 24, 3 voc. ohne Orgel, von P. Piel; nach rec. Offertorium *Confirma hoc,* 3 voc. mit Orgel von Piel. Bei der Maiandacht: „O du heilige", 2 voc. mit Orgel von Greith; *Tantum ergo,* 4 voc. ohne Orgel von P. Griesbacher. Pfingstdienstag: Dankfeier für Gottes Schutz beim Institutsaufbau. Um 7 Uhr Amt: Luciennesse, 4 voc. mit Orgel von Fr. Witt. Offertorium *Portas coeli,* 4 voc. mit Orgel von P. Piel. *Te Deum,* 3 voc. ohne Orgel von Fr. Witt. 3/4 9 Uhr hielt der Hochw. Herr Generalpräses Dr. Haberl für die Seelenruhe der Hochw. H. Dr. Fr. X. Witt und Dr. Anton Walter ein Amt, dabei wurde gesungen: *Missa in hon. Ss. Sacramenti,* 3 voc. ohne Orgel von Piel, *Credo,* choraliter, Offertorium *Portas coeli,* 4 voc. ohne Orgel von P. Piel, abends Maiandacht: „Streck' aus die reiche milde Hand, 4 voc. ohne Orgel von Mitterer. *Tantum ergo,* 4 voc. ohne Orgel von Engel. Die nicht angeführten wechselnden Gesänge werden stets aus den offiziellen Choralbüchern gesungen.

(Die Redaktion ist durch Raummangel genötigt, viele Berichte, unter anderen auch den über die Diözesanversammlung Cöln-Elberfeld für das Cäcilienvereinsorgan zurückzustellen.)

Organaria.

Durch eine sehr dankenswerte, ebenso notwendige, als wichtige Verordnung „über Prüfung neuer Orgelwerke" ist die Kgl. Regierung von Niederbayern als erste im Königreich laut Kreisamtsblatt Nr. 9 vom 2. April 1902 allen übrigen bayerischen Kreisregierungen vorangegangen. Was Dr. Witt zu Lebzeiten so energisch anstrebte, aber nicht erreichen konnte, nämlich die Aufstellung von offiziellen Orgelrevidenten, ist durch das verständnisvolle Entgegenkommen der niederbayrischen Kreisregierung zur That geworden.

Die Bekanntmachung lautet:

An die Kgl. Bezirksämter von Niederbayern und die unmittelbaren Kirchenverwaltungen in Deggendorf, Landshut, Passau und Straubing.

Die Prüfung neuer Orgelwerke betreffend.

Im Einvernehmen mit den kirchlichen Oberbehörden werden nachstehende Anordnungen getroffen:

1. Jedes Gesuch um die Genehmigung zur Aufstellung einer neuen Orgel oder zu einer größeren Orgelreparatur ist mit dem Gutachten eines der in Ziffer 7 aufgeführten Orgelrevidenten über die Disposition und den Kostenvoranschlag, sowie über den zwischen der Kirchenverwaltung und dem Orgelbaumeister abgeschlossenen Akkordvertrag zu belegen.

2. Das Gutachten hat insbesondere auch eine Äußerung darüber zu enthalten, ob entsprechend den Entschließungen des Kgl. Staatsministeriums des Innern für Kirchen- und Schulangelegenheiten vom 9. Mai 1884 Nr. 11180 und 25. Juni 1884 Nr. 6509 (Kult.-Min.-Bl. S. 98 und 143), die Konstruktion des Pedals an Kirchenorgeln betreffend, die Breite eines vollständigen Pedals von 27 Tasten $(C-\bar{d})$, von der Achse der ersten Taste *(C)* bis zur Achse der letzten Taste *(d)* gemessen, nicht unter 101 cm und nicht über 105 cm beträgt.

3. Die Auswahl unter den aufgestellten Orgelrevidenten wird den Kirchenverwaltungen überlassen, jedoch mit der Einschränkung, daß die am Wohnsitze des gewählten Orgelbaumeisters befindlichen Orgelrevidenten nicht berufen werden dürfen.

4. Die fertige Orgel ist von dem Gutachten über die Disposition nach deren Aufstellung abzunehmen; der Befundbericht, welcher sich auch über die gewählte Holzart, die Austrocknung des Holzes, des Zinnmateriales und die Aufstellung des Orgelkastens zu äußern hat, ist mit den gesamten Verhandlungen anher vorzulegen.

5. In den Akkordvertrag zwischen Kirchenverwaltung und Orgelbaumeister ist die Bestimmung aufzunehmen, daß die Auszahlung der Akkordsumme oder eines zu bestimmenden Restbetrages derselben, abgesehen von der etwa aufrecht zu machenden Kaution, erst erfolgen kann, wenn auf Vorlage des in Ziff. 4 erwähnten Befundberichtes die Genehmigung hiezu seitens der unterfertigen Stelle erteilt ist.

6. Die Honorierung des Orgelrevidenten bleibt zunächst der Vereinbarung zwischen diesem und der Kirchenverwaltung überlassen; im Falle von Differenzen entscheidet die unterfertigte Stelle endgültig.

Hiebei wird angefügt, daß die Prüfung der Voranschläge und Dispositionen für neue Orgeln regelmäßig ohne örtliche Einsichtnahme der Kirche, für welche die neue

Orgel bestimmt ist, wird erfolgen, bei größeren Reparaturen oder beim Umbau bestehender Orgeln aber eine Besichtigung an Ort und Stelle nicht wird unterbleiben können.

7. Als Orgelrevidenten werden in stets widerruflicher Weise aufgestellt:

a) Auer Joseph Albert, Frühmeßpriester und Musikreferent des Allgemeinen Cäcilienvereins in Elsendorf, B.-A. Mainburg; b) Bachstefel Joseph Clemens, Domkapellmeister in Passau; c) Bill Johann, Präparandenlehrer in Pfarrkirchen, B.-A. Pfarrkirchen; d) Ebner Ludwig, Stadtpfarr-Chorregent und Organist in Deggendorf; e) Graßl Franz Xaver, Stadtpfarr-Chorregent bei St. Martin in Landshut; f) Griesbacher Peter, Benefiziat in Osterhofen, B.-A. Vilshofen; g) Moosauer Jos., Bezirkshauptlehrer in Landau a. Is., B.-A. Landau a. Is.; h) Muckenthaler Ludwig, Kapellmeister an der Kgl. Kapellenstiftung in Altötting, B.-A. Altötting; i) Müller Karl, Oberlehrer in Passau; k) Rahm Lorenz, Lehrer an der protestantischen Schule in Landshut; l) Renner Joseph, Domorganist in Regensburg; m) Salisko Joseph, Kgl. Präparandenhauptlehrer und Kreisscholarch in Landshut; n) Schwarz Anton, Kgl. Seminarlehrer in Straubing.

8. Die Kgl. Bezirksämter haben die ihnen unterstellten Kirchenverwaltungen auf vorstehendes Ausschreiben besonders hinzuweisen.

Landshut, den 15. März 1902.

Kgl. Regierung von Niederbayern, Kammer des Innern.
von Meixner, Kgl. Regierungs-Präsident.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Mit gegenwärtiger Nummer erhalten die verehrlichen Abonnenten den Rest der Musikbeilagen des laufenden Jahrganges; vergl. S. 40. Mit Nr. 3 der *Musica sacra* von 1903 wird der III. Band dieser grossen Sammlung zweistimmiger Offertorien abgeschlossen werden.

In alphabetischer Ordnung der Texte enthalten die 12 Musikbeilagen des Jahres 1902 nachfolgende 18 Offertorien:

[20.] *Beatus, quem tu erudieris* für C., A. von P. Griesbacher. — [33.] *Benedicite Dominum* für C., A. von P. U. Kornmüller. — [24.] *Benedictio perituri* für Ober- und Unterstimmen von L. Ebner. — [31.] *Concupiscit, et deficit* für C., A. von Vinc. Goller. — [34.] *Cum esset desponsata* für Ober- und Unterstimmen von Vinc. Goller. — [18.] *Desiderium animae ejus* für Ober- und Unterstimmen von Pet. Griesbacher. — [25.] *Doctrinam quasi antelucanum* für C., A. von L. Ebner. — [23.] *Domine Deus in simplicitate* für C., A. von Jos. Auer. [22.] *Honestavit illum* für C., A. von Joseph Auer. [26.] *Judica me, Domine* für C., A. von L. Ebner. [19.] *Misit me Dominus* für C., A. von Pet. Griesbacher. [21.] *Non duplices sermonem* für C., A. von Jos. Auer. [30.] *Non enim judicavi* für C., A. von Joh. Diebold. [35.] *Post partum Virgo* für C., A. von Mich. Haller. [28.] *Posuit os meum* für Ober- und Unterstimmen von Pet. Piel. [32.] *Quia fecisti viriliter* für C., A. von P. U. Kornmüller. [29.] *Revertere in terram tuam* für C., A. von Joh. Diebold. [27.] *Tu gloria Jerusalem* für Ober- und Unterstimmen von Pet. Piel.

Die Komponisten in alphabetischer Ordnung sind: Jos. Auer [23]; Joh. Diebold ([29 u. [30]); L. Ebner ([24]—[26]); V. Goller ([31] u. [34]); Peter Griesbacher ([18]—[20]); Michael Haller [35]; P. U. Kornmüller ([32] u. [33]); Pet. Piel ([27] u. [28]).

Nach der Stimmenbesetzung sind für **Cantus** und **Altus** die Nummern: [19]—[23], [25] u. [26], [29]—[33] u. [35]; für Ober- und Unterstimmen: [18], [24], [27], [28] u. [34].

2. Der H. H. **Thaddäus König**, von dessen im Selbstverlag erschienenen Kompositionen mehrere im Cäcilienvereins-Katalog Aufnahme gefunden haben, ist nunmehr Pfarrer in **Hörbering** bei Neumarkt a. d. Rott.

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Der Choral und der Cäcilienverein. — Über Disponierung kleinerer Orgelwerke. Dispositionsvorschläge. Von Hermann Meier. — Vereins-Chronik: Diözesan-Cäcilienverein Breslau; Jahresbericht München-Freising (1901), (Schluß); Jahresbericht Rottenburg (1900), (Fortsetzung); Montabaur; Hamburg; Diözesan-Versammlung Cöln in Elberfeld. — Aus der Redaktionsmappe. — Anzeigenblatt Nr. 5. - Cäcilien-Vereins-Katalog S. 177—184, Nr. 2878—2890.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt und 5.—12. Musik-Beilage.

1902. · **Regensburg, am 1. Juli 1902.** **Nro 7.**

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIV., als Fortsetzung XXXV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 35. Jahrgangs 1902 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Eine der einfachsten Methoden zur Heranbildung sicherer Notensänger.

(Fortsetzung aus Nr. 6, Seite 71.)[1]

Da die Cant- und Tenorsänger als höchste Stimmen im gemischten Chor häufig aus der mittleren Tonleiterreihe in eine höhere und die Alt- und Baßsänger als tiefste Stimmen aus der mittleren in eine tiefere Skala steigen, müssen wir nach nebenstehendem Beispiel eine mittlere (die grundlegende), eine tiefe und eine hohe Tonleiter unterscheiden.

Die tiefe,	mittlere,	hohe Tonleiter.
8̣ =	8=1	5̇
7̣	7	4̇
6̣	6	3̇
5̣	5	2̇
4̣	4	1̇
3̣	3	
2̣	2	
1̣	1	

Die Methode des kombinierten Noten- und Ziffernsingens hat ihre Basis in der Ziffer, darum möge die Ziffer bei Anfängern im Singen eine Zeit lang allein herrschen, — so lange bis damit einige Erfolge erzielt sind. Es läßt sich jedoch das an den Ziffern Gelernte schon nach kürzester Zeit, ja sofort, wie ich es bei 8 — 10 jährigen Kindern behufs Einschulung für den Kirchengesang mache, an Noten verwerten, so daß von der ersten Gesangstunde angefangen, Ziffer und Note mit einander Hand in Hand gehen und stets in wechselseitiger Beziehung zu einander bleiben, so zwar, daß die Ziffer immer aufklärend für die Notenbeispiele auftritt.

Als Mitbewohner eines größeren Schulhauses mit vielen Klassen höre ich von der untersten bis zur letzten fast regelmäßig die Gesangstunden mit Ziffernübungen beginnen. So ist es recht! Nach dem Singen der Tonleiter folgen die Haupttöne 1 3 5 8, 8 5 3 1 und 1 4 6 8, 8 6 4 1 und auch wohl Übungen im Treffen von Terzen, Quarten u. s. f., — allein es zieht niemand die weiteren Konsequenzen aus diesem kostbaren Material, um auf dem betretenen Wege zu so nahe gelegenen lichten Höhen, dem sicheren Singen nach Noten zu gelangen, und man

[1]) Dort wolle Seite 69, 10. und 13. Zeile von unten Ganzstufe (statt Gangstufe), S. 71, 3. Z. von oben 1 (statt 1) und 5. Z. 1 (statt 1̣) korrigiert werden; Z. 15 ist „einem (statt einen) Notensänger“ zu lesen. D. R.

beginnt sofort wieder mit dem Eindrillen und Singen von Liedern ausschließlich nach dem Gehör. O, wie schade!

Zur intensiven Ausgestaltung des anfänglichen Singens nur in Ziffern und darum auch zur festeren Grundlegung des daraus resultierenden Notensingens, ist Nachstehendes von großer Wichtigkeit, da auch bei diesem Unterrichtsgegenstande auf der Anschauung das Können und die Überzeugung beruht. Für jede Schulklasse ist nach dem Muster Pag. 77 eine Tafel von festem Pappdeckel anzufertigen, deren Breite etwas über eine Spanne und deren Höhe ungefähr 5 Spannen beträgt. Auf die eine Seite schreibe der Lehrer in möglichst großen und allen Schülern gut sichtbaren Ziffern nur die mittlere Skala unter genauer Festlegung der 5 Ganz- und der 2 Halbstufen, auf die andere Seite aber alle 3 Tonleitern: die tiefe, mittlere und hohe. Diese Tafel leistet sehr große Dienste, muß daher beim Gesangunterrichte stets zur Hand sein und werde beim Nichtgebrauch an die Wand gehängt.

Die ersten Übungen im Singen und Treffen veranstalte der Lehrer nur in der mittleren Tonleiter, und zunächst nur an der unteren Hälfte derselben und gebe den Grundton, die 1, weder zu hoch, noch zu tief an. Hat der Lehrer die 1 ein oder mehrere Male vorgesungen, dann achte er darauf, daß die Schüler diesen Grundton möglichst rein nachsingen. Das gelingt nicht bald. Deshalb ist ein längeres Aushalten des Tones erforderlich, etwa so lange, als der Lehrer die schwebende Hand fortbewegt. Erfassen die Schüler den Grundton nicht genau, dann können die anderen Stufen auch nicht rein erklingen. Für ein schönes Singen ist das Beispiel des Lehrers grundlegend und maßgebend. Anders verhält es sich aber bei Treffübungen. Hier hüte sich der Lehrer vor zu vielem Vorsingen und lasse lieber durch fähigere Schüler die vorkommenden Fehler verbessern oder auch durch weniger befähigte, denen er vorher den richtigen Weg zur Korrektur gezeigt. Wird z. B. das Intervall 1 3 nicht getroffen, dann lasse der Lehrer an der Ziffertafel die Tonstufe 1 2 3 so oft wiederholen, bis 1 3 ohne Zuhilfenahme der 2 mit Sicherheit gesungen wird. Hat ein weniger begabter Schüler beim Einzelnsingen, das viel geübt werden muß und den Kindern viel Vergnügen bereitet, statt 1 3 die 1 4 gesungen, dann frage der Lehrer alle Schüler, welcher Fehler gemacht wurde; es melden sich sicher $^7/_8$ derselben zur Antwort: es ist 1 4 gesungen worden. Was sollte gesungen werden? 1 3. Wie findet man die 3 von der Eins aus sicher? Man muß die Tonreihe 1 2 3 so lange wiederholen, bis man 1 3 ohne Einschiebung der 2 trifft. Gut ist es in diesem Falle, bei der Wiederholung der Tonreihe 1 2 3 die 2 immer schwächer singen zu lassen, bis sie ganz in Wegfall kommt. So sei der Lehrer auch in allen anderen Fällen bedacht, die Schüler selbst den Weg suchen zu lassen, auf dem man zum Treffen des Richtigen gelangt. Das fördert die Aufmerksamkeit und führt zu immer größerer Selbständigkeit.

Das Auge des Schülers erkennt an dem Abstande der Ziffern in der mittleren Skala, daß die obere Hälfte 5 6 7 1 genau so wie die untere 1 2 3 4 aufgebaut ist, nämlich zuerst als zwei Ganzstufen und dann als eine Halbstufe. Beides (Ganzstufen und Halbstufe) ist vorläufig nur dem Auge erkennbar, wird aber später — bei Einführung in die Chromatik — auch dem Ohre klar werden.

Beherrscht der Schüler erst die untere Hälfte der Skala (auch die 5 kann zur Erzielung einer größeren Mannigfaltigkeit in den Übungen hinzugenommen werden), und ist er im Treffen aller Intervalle in dieser Ziffernreihe bewandert, dann ergänze man die Skala durch die Stufen 5 6 7 8 ($\dot{1}$). Die Übungen in dieser oberen Hälfte der Tonleiter bedürfen nicht besonderer Mühen, da die Reihe 5 6 7 8 ($\dot{1}$) analog der unteren Hälfte aufgebaut ist, nur eine Wiederholung des Vorangegangenen — aber in höherer Lage bedeutet. Öftere Übungen in der ganzen mittleren Skala (1—8) von der Dauer weniger Minuten werden bald eine überraschende Sicherheit im Treffen auch schwierigerer Intervalle zeitigen. Der Lehrer vergesse auch hier nie, auf möglichste Selbständigkeit der Schüler hinzuwirken.

Ist der Schüler auf solche Weise mit der ganzen mittleren Tonleiter bekannt geworden, dann besitzt er die sichere Grundlage für alles Spätere, das großenteils nur eine Wiederholung mit wenig Ergänzungen bedeutet; er hat den größten und doch so geringfügig erscheinenden Teil des ganzen Pensums hinter sich. Der Schüler werde jetzt nur kurz auf die höhere und tiefere Skala aufmerksam gemacht. Auch von der

Chromatik: der Erhöhung der Quart und der Erniedrigung der Septime werde hier noch nicht Gebrauch gemacht und ebensowenig zur Teilung der Ganzstufen 1 2, 2 3, 5 6 geschritten, denn es handelt sich vor allem darum, das an der Zifferntafel Gelernte an Noten anzuwenden — falls damit noch nicht begonnen worden ist. Das Ziffernsystem weist nämlich bei dem großen Vorzug, in einer Tonleiter alle Tonarten in sich zu schließen, doch wiederum den großen Mangel auf, dem Auge in seinen wagerecht sich präsentierenden Reihen zu wenig Übersicht zu gewähren. Eine weit größere Klarheit liefern die schmucken, auf- und niedersteigenden Notenreihen. Darum gilt es, die Vorzüge **beider** Systeme mit einander in die engste Verbindung zu bringen. Das geschieht dadurch, daß die Ziffern in den Noten aufgehen, aber darum verschwindend, doch die Noten beherrschen.

Ehe ich dieser Verbindung von Note und Ziffer näher trete, folge ein Lied, in beiden Systemen getrennt dargestellt.



Daß das Notenbeispiel für das Auge übersichtlicher ist, als das vorherstehende in Ziffern, dürfte allgemein zugestanden werden, — daher das Festhalten an der Note.

Zur Überleitung auf das Notensystem und zur praktischen Anwendung des Gelernten an Noten folgt:

1. das Ziehen von 5 Linien an die große Wandtafel — falls dieselben nicht schon darauf stehen,

2. das Feststellen der ersten, zweiten, dritten, vierten und fünften Linie, sowie der vier Zwischenräume,

3. der Hinweis darauf, daß diese 5 Linien mit ihren Zwischenräumen (von den Hilfslinien kann erst später die Rede sein) auch an der gespreizten linken Hand eines jeden Schülers verkörpert sind und daher die Treffübungen in der Schule am schnellsten an der linken Hand des Lehrers und zu Hause von jedem Schüler an der eigenen Hand ad libitum gemacht werden können,

4. die Bemerkung, daß sowohl auf Linien, als auch in die Zwischenräume Noten gesetzt werden und daß stufenmäßig auf jede Linie immer ein Zwischenraum folgt,

5. die Belehrung, daß die 1 als Grundton auf jede Linie, wie in jeden Zwischenraum gedacht werden kann und

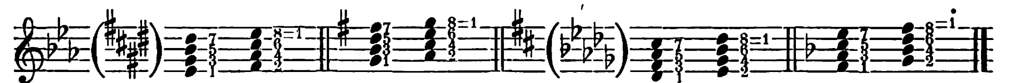
6. die Bemerkung, daß je höher die 1 als Grundton zu stehen kommt, sie auch desto höher erklingen muß, und umgekehrt. (Bei fortgeschritteneren Schülern lasse man später nach Feststellung des Grundtones diesen durch die Schüler selbst angeben, und man wird die Freude haben, daß er, wenn nicht in ganz richtiger, so doch in annähernd richtiger Höhe getroffen wird.)

Um des Pudels Kern, d. i. die Vorzüge beider Systeme den Kindern möglichst bald zu bieten, können schon nach einigen vorbereitenden Ziffernübungen der Stufen 1 2, 1 2 3 oder 1 2 3 4, müssen aber spätestens nach der Bekanntschaft mit der Tonreihe 1 2 3 4 5 recht einfache Notenbeispiele mit Taktierübungen praktisch zur Anwendung kommen. Es geben den Takt — erst langsam, dann schneller — durch leises Klopfen bald alle Schüler, bald nur einige oder nur einer an. Das bereitet den Kindern viel Vergnügen. Ich wähle dazu schon die erste Gesangstunde und bringe die Ziffernreihe 1 2 3 in recht einfachen, aber mannigfaltigen Notenbeispielen in Gebrauch. Das Herausrufen einzelner Schüler an die Wandtafel behufs Alleinsingens unter gleichzeitigem Taktgeben mit einem Stäbchen ist sehr zu empfehlen.

Erste Übungsbeispiele zunächst nur an der Ziffertafel. Es singen die Schüler unter ständigem Zeigen des Lehrers auf die zu singende Ziffer:

1 2, 2 1; 1 2 3, 3 2 1; 1 2 3 4, 4 3 2 1; 1 2 3 4 5, 5 4 3 2 1; 1 2 3, 3 1; 1 3, 3 2 1; 1 2 3 4, 4 1; 1 4, 4 3 2 1; 1 2 3 4 5, 5 4 3 2 1; 1 3 5, 5 3 1 u. s. f.

Für die **ersten** Notenbeispiele empfiehlt es sich zur Basis der Tonart (für die 1) die **erste** Linie zu wählen, weil sie als äußerste (erste) dem Auge einen festeren Stützpunkt gibt. Man erläutere vorher: Bei der Vorzeichnung 3 ♭ oder 4 ♯ steht die 1 immer auf der **ersten** Linie, die 3 auf der zweiten, die 5 auf der dritten und die 7 auf der vierten, während die geraden Zahlen 2 4 6 und 8 oder die hohe Eins (1̇) in die Zwischenräume zu stehen kommen. (Man werfe hier die Fragen auf: Wo steht die 9? wo die 10? Sollte wider Vermuten, die Spitzfindigkeit der Schüler nicht das Richtige treffen, dann belehre man, daß beim Singen nur die ungeraden Zahlen 1 3 5 7 und die geraden Zahlen 2 4 6 8 zur Verwendung kommen und daß 8=1̇, mithin 9=2̇ und 10=3̇ ist.) Waren bei der Vorzeichnung von 3 ♭ oder 4 ♯ die ungeraden Zahlen auf Linien und die geraden in Zwischenräumen, so ist es bei der Vorzeichnung von nur 1 ♭ umgekehrt. Daraus ergibt sich die Regel: Steht der Grundton, die 1, als ungerade Zahl auf einer Linie, dann kommen auch die anderen ungeraden Zahlen 3 5 7 auf Linien und die geraden Zahlen 2 4 6 8 in Zwischenräume zu stehen, und umgekehrt; wie aus nachstehenden Beispielen zu ersehen ist.



Haben die Schüler auch eine Belehrung über die Dauer der ganzen, halben und Viertelnoten und zunächst über den $^4/_4$ Takt erhalten, dann kann das Notensingen beginnen. Solche Erklärungen knüpfen sich am besten an ein konkretes Beispiel an. Der Lehrer frage daher: Wie viele Takte enthält die Übung (das Lied)? Wie viele Schläge sind in jedem Takte zu zählen? Wieviel Noten enthält der erste, zweite Takt? Wieviel gilt jede einzelne Note des ersten, zweiten, dritten Taktes? Gib durch Klopfen auf jede einzelne Note ihren Wert an! u. s. w.

Erste Noten-Übung. (Die Noten werden als Ziffern benannt.)



Ähnliche Übungen auch im $^3/_4$ und $^2/_4$ Takt und mit Anwendung von Pausen werden zunächst nur von **derselben** Grundstufe aus gemacht und erst später auch in *F, G, as, D* u. s. w. geschrieben. Je **fester** beim Schüler das an der Zifferntafel (die immer wieder in Gebrauch kommt) Gelernte sitzt, desto eher wird er befähigt sein, schon während des Anschreibens der Übung dieselbe sofort, also „vom Blatte" zu singen.

Daß der Grundton bei der Vorzeichnung von 3 ♭ und 4 ♯ auf die erste Linie zu stehen kommt, bei 1 ♭ in den ersten Zwischenraum, bei 1 ♯ auf die zweite Linie u. s. f., das werden sich die Schüler in kurzer Zeit merken. Haben sie doch noch viel Komplizierteres ohne besondere Belege ihrem Gedächtnis einzuprägen! Und hier sind es im ganzen 7 Punkte, um die es sich handelt, nämlich wann die 1 auf der ersten, zweiten und dritten Linie und wann im ersten, zweiten und dritten Zwischenraum steht! Eine wissenschaftliche Abhandlung darüber, daß sich beispielsweise bei 4 ♯ und 3 ♭ die 1, also die Grundtöne *as* und *a,* im zweiten Zwischenraum befinden müssen, ist dem Ziffernsänger ebensogut entbehrlich, wie einem Violin- und Klaviervirtuosen. Es genügt zu wissen, daß das Fundament in diesem Falle (4 ♭ oder 3 ♯) im zweiten Zwischenraum zu finden ist.

(Fortsetzung folgt in Nr. 8.)

Im Lesezimmer.

Bestrebungen zur Hebung des protestantischen Kirchengesanges.

Seines wertvollen Inhaltes und seiner aktuellen Bedeutung wegen sei folgende Rezension zu Nutz und Frommen aller Cäcilianer aus der Laienwelt wie aus dem Welt- und Ordensklerus mitgeteilt. Dieselbe findet sich in der bestakkreditierten Zeitschrift „Der Kunstwart" und bespricht das Werk: „Chorordnung für die Sonn- und Festtage des evangelischen Kirchenjahres" von Rochus Freiherrn von Lilienkron. Hr. Georg Göhler, Dirigent des Riedelvereins-Leipzig sagt dort:

„Es ist längst von einsichtigen Theologen wie Musikern dargelegt worden, daß der Niedergang der evangelischen Kirchenmusik seine Ursache in der unsichern Stellung hat, die der Chorgesang seit langen Jahren in der evangelischen Kirche einnimmt. Solange man nicht genau weiß: Was ist die Aufgabe des Chorgesanges, welche Teile im Kultus fallen ihm zu, in welcher Form soll er im Gottesdienste mitwirken?" solange Zufall und Willkür ihr Recht haben, solange ist an keine Besserung zu denken. Denn was man bisher Besserung nannte, war nur Verdecken der Schwierigkeit und Umgehen der eigentlichen Kernfrage.

Es gibt und wird stets geben nur zwei Arten künstlerischer Behandlung religiöser Stoffe. Die eine bindet sich an nichts, absolut nichts Kirchliches, darf alles thun, was vor dem inneren künstlerischen Gewissen und der Nachwelt verantwortet werden kann, die andere stellt sich in den Dienst des kirchlichen Kultus und löst die Aufgaben, die hier gestellt werden. Eben die letzteren sind nun bisher nicht genügend gewürdigt worden, aber nur, weil sie thatsächlich nicht würdig genug waren. Was man lange Zeit von kirchlicher Musik verlangte, war dies: sie sollte den Gottesdienst „verschönern" helfen, zu diesem Behufe wurde sie im Kultus irgendwo „aufgeklebt". Von organischer, künstlerisch notwendiger Eingliederung war keine Spur. Das war früher anders gewesen und ist noch anders in der römischen Kirche. Ich kann hier nicht näher auf den Punkt eingehen, sondern nur sagen: Das Gebäude, das im Laufe eines Jahrtausends für den Kultus der alten Kirche aufgebaut worden ist, diese mit wunderbarem Feinsinn ausgestaltete Feier jedes einzelnen Sonntags, die Einheitlichkeit und daneben der überwältigende Reichtum, der jedem Sonntag sein ganz eigenes Gepräge gibt, ist von einer künstlerischen Fülle und Großartigkeit, die niemand ahnen kann, der dieses Denkmal einer jahrhundertelangen Entwicklung nicht kennt.

Der evangelischen Kirche ist das verloren gegangen. Wird sie dieses reiche Leben wieder auferwecken können?

Schwarz auf weiß, im Buche, lebt's bereits wieder. Man sieht dem kleinen Schriftchen, der bei Bertelsmann in Gütersloh erschienenen „Chorordnung für die Sonn- und Festtage des evangelischen Kirchenjahres" freilich nicht an, was ihr Verfasser, Rochus Freiherr von Lilienkron, damit für eine That gethan hat. Das Büchlein ist das Bedeutendste, was zur Förderung der evangelischen Kirchenmusik überhaupt je geleistet worden ist. Von welcher Tragweite es für den evangelischen Chorgesang und damit für die deutsche Musik sein könnte, wenn es mit entschiedener Kraft — es ist Kaiser Wilhelm II. gewidmet — in lebendige Wirklichkeit übersetzt würde, das ist gar nicht zu sagen. Denn es gibt dem Chorgesange seine feste Stellung wieder; es schafft uns wieder den wundervoll einheitlichen Bau der Gottesdienste; es räumt mit einem Schlage die Willkür und den Unverstand aus dem Wege, die sich hier breit gemacht haben, und gibt vor allen Dingen dem deutschen Komponisten eine wirklich künstlerisch hohe Aufgabe, nämlich die Feier aller Sonntage des Kirchenjahres mit seiner Kunst zu verherrlichen. Und das ist eine wirkliche Aufgabe, d. h. eine, die ohne Rest lösbar ist, das ist nicht so ein Halbes und Ungesundes, wie die erbauliche Kirchenoratorienschreiberei, die weder „Hie Kunst!" noch „Hie Gottesdienst!" rufen darf, die sich und ihre Schwäche bald mit der einen, bald mit der andern deckt, die die größten Stoffe sich anmassen, aber hübsch fromm dabei bleiben, künstlerisch interessant, aber doch auch erbaulich sein möchte.

Ich muß es noch einmal sagen: Durch die Propaganda für dieses Zwitterwesen ist der Blick für das, was eigentlich notwendig ist, ganz verwirrt worden. Wir brauchen zweierlei: für die große Kunst freie, ganz freie Bahn, auch wenn sie sich mit den biblischen Stoffen auseinandersetzt. Daneben aber eine würdige Stellung der Musik im evangelischen Gottesdienste, engste Zugehörigkeit der künstlerischen Leistungen zum Ganzen des Kultus. Dies zweite gibt uns Lilienkron. Er schreibt für jeden Sonntag im Jahre auf Grund des altkirchlichen liturgischen Gebrauchs ganz bestimmte, in engster Beziehung zum Charakter des Sonntags stehende Texte vor, die jahraus, jahrein so zu jedem Sonntage gehören, wie die Perikopen. Er gewährt dem Chorgesang reichsten Anteil an der kirchlichen Feier in einer Weise, die sowohl schlichteste als künstlerisch reichste Ausführung zuläßt. Da nicht zu erwarten ist, daß die verschiedenen Konsistorien und Konferenzen sich bald über die Einführung dieser Chorordnung einigen werden, so wird sich's für die deutschen Kantoren inzwischen empfehlen, sich auf eigene Faust bei der Wahl ihrer Kirchenmusiken an diese Texte zu halten. Jedenfalls hat sich Lilienkron mit dieser übrigens eine Unmenge wissenschaftlicher Vorarbeiten erfordernden Schrift ein Verdienst erworben, das unser musikalisches Leben ganz gewaltig zu fördern im stande wäre, weil es an die Stelle von Gleichgültigkeit, Willkür und Unsicherheit künstlerische Notwendigkeit, Klarheit und tiefen Ernst der Auffassung setzt.

Und als ein Werk, in dem eine reiche Kraft zur Förderung der Kunst steckt, durfte das kleine Schriftchen auch vom „Kunstwart" nicht übersehen werden. Der wünscht von Herzen, dass die Beziehungen, die der Verfasser zu den führenden Persönlichkeiten im Reiche hat, baldige Verwirklichung seiner Ideen veranlassen." —

(Die Redaktion der *Musica sacra* wird mit grossem Danke bereit sein, etwaige Kommentare und Reflexionen zu veröffentlichen, welche der eine oder andere der freundlichen Leser zu dieser gediegenen und inhaltreichen Rezension mit Bezug auf die katholische Kirchenmusik, und deren nicht benützte Schätze *(divites dimisit inanes?)* druckreif zu Papier bringen will.)

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

a) Die Firma J. G. Bössenecker (Eugen Feuchtinger), Regensburg, bringt nachfolgende Novitäten:

1) Die 10 *Pange lingua* von **Ludwig Ebner**[1]) für 2-, 3- und 4stimm. Frauenchor mit Begleitung der Orgel, verdienen wegen ihrer abgeklärten, meisterhaften Form und ihres gediegenen Inhaltes besonders warme Empfehlung. Gelehrige Komponisten werden, da keine Nummer des Interessanten entbehrt, Gelegenheit finden zu anerkennender Bewunderung der feinsinnig entworfenen Zwischenspiele der Orgel, und sich von neuem überzeugen von der bekannten Stärke Meister Ebner's, durch ruhiges, unauffälliges Anbringen von Synkopen den einzelnen Gesängen den Stempel hoher, sich immer mehr steigernder Feierlichkeit und — Originalität aufzudrücken. Die Klosterfrauen und Institutszöglinge werden an diesen Interpretationen des viel begehrten und viel gebrauchten Segenshymnus ihre Freude haben.

2) In der Kategorie „kurzer und sehr leichter Messen" darf jederzeit mit Empfehlung genannt werden die Messe zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria (Op. 20) für Sopran, Alt und Baß (Bariton) oder für eine Singstimme mit Orgelbegleitung von **M. Hohnerlein**[2]) wegen ihres logisch-klaren Aufbaues und der einfachen Verarbeitung der ebenso einfachen Motive. Wir haben es hier nicht mit einer jener faden Verwässerungen zu thun, die in diesem Messen-Genre von so manchen unberufenen oder unerfahrenen Händen aus übergroßer Sorge oder aus Mangel an Talentüberfluß gründlich besorgt werden, vielmehr bietet der Autor einen einfachen, aber nach bewährten Erfahrungen hergestellten, gesunden Haustrunk, nach dem sich recht viele Chöre, die neben zwei Oberstimmen nur über Baß oder Bariton verfügen, umsehen mögen! —

Nicht aus Nörgelei — *minima non curat praetor* — soll dem Autor als Einladung zur Selbstkritik die Frage nahegelegt sein: Sind die für eine „kurze Messe" allzu massenhaft beigefügten Atemzeichen, von denen zumal im Choral-Credo ohne jedes Risiko gegen 80 gestrichen werden können, geeignet, den Text, der doch über alles geht, in sinngemäßem Zusammenhang vorzutragen, oder aber wird durch dieselben nicht zu einer sezierenden Rezitation positiv angeleitet? Nur ein Beispiel: *Crucifixus* | *etiam* | *pro nobis* | *sub Pontio* | *Pilato* | *passus* | und dies während nur sieben Takte. Das *Credo* ist nach der 3. Choral-Melodie mit ruhiger, daher wohlthuender Begleitung gegeben, und wird nur durch einen 3stimmigen Zwischensatz unterbrochen.

3) Nachdem **Alois Kohler** schon in mehreren Werken seine gute Befähigung als Kirchenkomponist dargethan, läßt er nachträglich ein Erstlingswerk: *Missa secunda*[3]) (Op. 2) erscheinen. Es ist logisch entworfen, die Themate und Motivglieder sind korrekt und mit Gewandtheit behandelt, und ist dank der schlichten Einfachheit und der harmlosen Unschuld, die über das einheitliche Ganze ausgegossen ist, eine weitgehende Verbreitung besonders unter den Chören zu wünschen, bei denen die Klagen über schwere Kompositionen nicht verstummen können, die aber statt sich nach einfachen, dabei soliden Werken umzusehen, in die Apotheken hilfsbereiter Schleimfabrikanten flüchten,

---

[1]) Op. 64. Partitur 2 *M*, 3 Stimmen à 30 *Pf*. 1902.

[2]) Partitur 1 *M* 80 *Pf*, 3 Stimmen à 30 *Pf*. 1902. Anmerkung des Komponisten: Zur Aufführung der Messe mit einer Singstimme (ev. mit einstimmigem Chor, wobei dann ähnlich wie bei dem Choral im *Credo* abgewechselt werden kann), ist die Sopranstimme eingerichtet.

[3]) Für Cantus und Alt oder Tenor und Baß mit Orgel. Partitur 2 *M*, 2 Stimmen à 25 *Pf*. 1902.

und sich hier „verschreiben“ lassen, was diese für „gut“ finden. Die Verbreitung dieser *Missa secunda* (besonders unter Anfangschören) wäre voraussichtlich noch größer, wenn der Orgelbaß nicht großenteils so tief gelegt wäre, so daß der Orgelpart (wie in Instituten) auch auf dem Harmonium gespielt werden könnte.

4) Die *Missa Regina Angelorum*[1]) von **A. Löhle** ist eine in harmonischer Beziehung dürftige Leistung, entweder ein nicht überarbeitetes Erstlingswerk oder, was weniger zutreffen dürfte, ein Produkt der Dekadenceperiode des sonst begabten und stilgewandten Komponisten. Mit solchen Konzessionen greift ein technisch ausgebildeter Cäcilianer schwächeren Chören in wirksamer Weise nicht unter die Arme. Da die Messe sich auf dem Titelblatt als sehr leicht ausführbar empfiehlt für mittlere und kleinere Chöre, 1- oder 2stimmig (Sopran und Alt) mit Orgel, 3stimmig für Sopran, Alt und Baß, oder 4stimmig mit oder ohne Orgel, ist sie mit großer Wahrscheinlichkeit dazu angethan, weite Kreise zumal bequemeren Schlags in Lethargie einzulullen. Mich dauern die heimatlichen Kirchenchöre. Ob sie wieder aufwachen? Wo Stillstand, da Rückschritt. Absit! Hätte man es mit einem Opus 1 zu thun, so könnte allenfalls das eine oder andere noch lobend anerkannt werden, um den Autor zu weiterem Studium und Schaffen zu ermutigen. Das braucht's aber bei dem nicht unbekannten Herrn Chorregenten von Biberach mit nichten.

5) Den 12 *Pange lingua* und *Tantum ergo* von **Johann Meuerer** (teils 3-, 4-, 5- und 6stimmig) hat es jedenfalls nicht die Opuszahl 13[2]) angethan, daß in Handhabung der Satztechnik ziemlich viele Unglücksfälle zu verzeichnen sind. Von einem Autor, der in fünf- und sechsstimmiger Faktur respektable Fertigkeit verrät, muß man voraussetzen dürfen, daß die 3- und 4stimmigen Sätze glatt und stilgerecht gearbeitet sind. Dem ist nicht in allweg so. Da die Nummern, äußerlich besehen, altklassisches Gewand tragen, dürfen sie keine Fehler im „Schnitt“ aufweisen. Eine Hauptregel wurde gleich ganz außer acht gelassen, daß es verpönt ist, im strengen Satz auf dem guten Taktteil unruhige freie Achtel- resp. Viertelbewegung anzuwenden (cf. Haller, Kompos. Pag. 20). Dagegen allein wurde an circa 15 Stellen gefehlt. Im Interesse der Vermeidung einer ruckweisen Stimmenbewegung wäre es aus theoretischen und noch mehr praktischen Gründen zu begrüßen gewesen, wenn der Autor, der unterdessen schon sein Opus 23 edierte, nochmals zur Feile gegriffen hätte — unter Beachtung der Gesetze für Melodiebildung (cf. Haller l. cit.). Pag. 7 der Partitur (vom 5. zum 6. Takt) ist eine offene Oktave zwischen Sopran und Tenor stehen geblieben. Da besonders die polyphonen Nummern gut klingen, möge die Sammlung trotzdem empfohlen sein. Für die Belehrung hoffe ich, den Autor zu persönlichem Dank verpflichtet zu haben.

b) Im Verlage von W. Bergmanns in Tilburg, Kommissionsverlag von Fr. Pustet in Regensburg, erschienen:

1) Als einfach, aber gut, weil durchsichtig, gearbeitete Komposition empfiehlt sich die *Missa in hon. S. Petri*[3]) von **E. J. Franssen** (für 3 Männerstimmen mit Orgel). Besonders anerkannt sei die haushälterische Verwendung der Orgel und die nach dem Muster der Altklassiker erprobte Unterlegung des Textes, wodurch diese Messe eine lange Reihe ihrer Kolleginnen weit überragt. Ein Verstoß gegen die musikalische Grammatik findet sich im drittletzten Takt des *Sanctus*. Die vielfach unrichtige, ganz fehlerhafte Untersetzung der Noten in den gleichen Sparten (im *Kyrie* allein 15mal) läßt auf einen noch unerfahrenen Setzer schließen. Stichfehler im Orgelpart: Pag. 1 im 22. Takt *es* statt *f* und im letzten Takt des *Agnus Dei a* statt *c*.

2) Vierstimmige Männermessen mit Orgelbegleitung sind in der kirchenmusikalischen Litteratur verhältnismäßig dünn gesät, so daß man jeder neuen Edition dieses Genres mit besonderem Interesse entgegensieht. In der *Missa in hon. S. Lamberti*[4]) von **W. H. van Besouwen** lernen wir eine abgeklärte, bis ins einzelne solide Leistung

---

[1]) Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰. 1902.

[2]) Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰. 1902.

[3]) Partitur 2 ℳ 10 ₰, 3 Stimmen 1 ℳ. Ohne Jahreszahl. Admodum Reverendo Domino Alphonso van de Laar, Pastori in Bergen (Dioecesis Ruremundensis) dedicata.

[4]) Partitur 2 ℳ 25 ₰, 4 Stimmen 1 ℳ 50 ₰. 1901.

kennen, die auf einen gründlich geschulten Autor schließen läßt. Wenn auch vorwiegend polyphon gehalten, ist sie wegen ihres klaren Aufbaues, häufigen Wechsels der einzelnen Stimmen, sowie der sichtlich hingebenden, decenten Textbehandlung und nicht an letzter Stelle wegen der verständnisvoll ausgearbeiteten Orgelbegleitung, die auch zu ihrer Zeit zu pausieren versteht, schon mittleren Chören, und als gehalt- und wertvolle Messe besonders jugendlichen Chören warm zu empfehlen. Die durchweg gelungene Textunterlage möge eigens lobend erwähnt werden. Eine ganze Reihe von Atmungszeichen wäre leicht entbehrlich.

c) Bei L. Schwann, Düsseldorf, erschienen:

1) **Aug. Kielmann's** sechs Gradualien[1]) für die höchsten Feste des Kirchenjahres (Weihnachten, Drei-König, Ostern, Christi Himmelfahrt, Pfingsten, Fronleichnam) zeugen von guter Schulung des Komponisten, der einfach und ernst zu schreiben sich Mühe gibt. Anerkennenswert ist die knappe Fassung der *Alleluja*. Da in Gradualkompositionen mit der Besetzung für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel die Konkurrenz nicht groß ist, so tragen sie ihre Existenzberechtigung schon aus diesem Grunde in sich. Die Unterstimmen müssen aber mit Baritonisten und Tenoristen besetzt werden. Ob letztere an höchsten Festen, besonders wenn Sequenzen treffen, auch noch für anstrengenden Gradualgesang zu haben sind, und ob an den höchsten Festen des Jahres mit ihren großen Messen Bedürfnis nach mehrstimmigen Gradualien vorhanden ist, sind Fragen für sich, deren Lösung der Praxis obliegt.

2) Kräftige, erbauende Wirkung sichert das *Te Deum*[2]) von **P. Meurers** (Op. 4). Da der Titel des Werkes „für 4stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung" leicht mißverständlich ist, so muß darauf hingewiesen werden, daß alternierend die Choralsätze des feierlichen *Te Deum laudamus* eingesetzt und nur diese mit Orgelbegleitung versehen sind. Die 4stimmigen Sätze sind a capella zu singen (also ohne Begleitung). Wozu übrigens die Orgelbegleitung, über deren Entwurf höchstens noch debattiert werden kann? Warum hat der Komponist jeden „Choralvers" mit einem *p*-Zeichen versehen? Ein Grund ist nicht ersichtlich; oder soll das „Lob Gottes" in cantu chorali nur *piano* ertönen? Daß 1. Baß und 2. Tenor wiederholt „im gleichen Schritt und Tritt" marschieren, ist zwar sehr brüderlich, aber in vorliegendem Werk nicht angebracht, da es sich — *fiat justitia* — um ein in strengerem, meist polyphonem Stil gewandt geschriebenes Opus handelt. Da die Einsätze der Einzelstimmen nicht schwer zu treffen und die wirksamen Stellen ziemlich zahlreich sind, so werden die Studenten, Gymnasiasten, Seminaristen, Konviktoren bei der feierlichen Beendigung des glücklich überstandenen Semesters dieses gelungene *Te Deum* mit doppelter Begeisterung reproduzieren.

3) Die *Cantica Eucharistica* von **P. Piel** (Op. 105), 45 an der Zahl, die in drei Teilen[3]) gesondert herausgegeben werden, sind ausgereifte, einfache, dabei in Melodie und Harmonie gewählte, kindlich ansprechende lateinische Lieder zur Verehrung des heiligsten Altarssakramentes für 2 Frauen- oder Kinderstimmen mit Orgelbegleitung. Die meisten der gebotenen Texte sind liturgisch, die nichtliturgischen Texte sind Büchern entnommen, welche das bischöfliche Imprimatur besitzen (Böckeler, Mohr). Ganz berechtigt ist die Hoffnung des Komponisten, dem Wunsch recht vieler Chöre entgegenzukommen, die nicht an 3- oder 4stimmigen Gesang gewöhnt sind, und, fügen wir bei, manchmal *nolentes volentes* auf 2stimmigen Satz angewiesen sind. In feinfühliger, den Organisten entgegenkommender Weise hat der Autor in bewährter Meisterschaft kleine Vor- und Nachspiele beigegeben, die nicht bloß theoretisch interessant, sondern auch in praxi geeignet sind, die Lieder selbst in ihrem Originalrahmen erscheinen zu lassen. Eine erbauliche Wirkung, namentlich nach der heiligen Wandlung und bei sakramentalischen Andachten, braucht nicht eigens prophezeit zu werden.

---

[1]) Op. 2. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. 1902.

[2]) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 1902. Herrn Professor R. Schulz-Dornburg in Cöln a. Rh. in Dankbarkeit gewidmet.

[3]) Partitur à Heft 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à Heft 30 ₰.

d) Im Verlag von W. Sulzbach (Inh. Peter Limbach) Berlin, W. 8, Taubenstraße 15 erschien die *Missa in hon. S. Eduardi*[1]) von **R. Wecker** (Op. 7). Das *Agnus Dei* vielleicht noch ausgenommen, muß man die im gewöhnlichen Männergesangvereinsstil gehaltene Messe als ein nach Melodie, Harmonie und Rhythmus ärmliches Werk bezeichnen, dessen Existenz nur aus dem Umstande gerechtfertigt erscheint, daß es den meist nach dem Gehör singenden Kräften der „Gesellenvereine" gewidmet ist. Das *Credo* fehlt. An solchen Werken ist nachgerade — leider — kein Mangel.

Herm. Bäuerle.

Die Redaktion fügt diesen Referaten bei, daß von nachstehenden Werken **Mich. Haller's** Neuauflagen (1902) bei Friedrich Pustet in Regensburg erschienen sind:

1) Missa I. ad 3 voc. inaequales. (Sopran, Alt, Baß.) Op. IV. 4. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 255.) Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

2) Missa III. ad 2 voc. aequales com. Org. Op. 7 A. 20. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 312.) Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

3) Missa pro Defunctis, ad 2 voc. aequales vel 4 voc. mixtas Org. com. Op. 55. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1535.) Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

4) Hymni et Cantus cultui Ss. Sacramenti servientes ad 4 et 5 voces aequales etc. Op. 59a. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1999.) Partitur 1 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Eine Hymne zur hl. Mutter Anna, gedichtet von Alb. Fuhrmanns, komponierte **C. Cohen** für einstimmigen Chor mit Orgel, für Männerchor und gemischten 4stimmigen Chor in einfacher volkstümlicher Weise. Der musikalische Teil ist nur autographiert, die übrigen Strophen des deutschen Textes, der mit Genehmigung des erzbischöfl. Ordinariats versehen ist, sind gedruckt. Verlag von W. Solinus in Düren. Preis jeder Ausgabe 50 ₰. 1901.

Dreißig fromme Lieder für Sopran- und Altstimmen mit und ohne Begleitung des Harmoniums oder der Orgel komponierte **Mich. Haller** als Op. 85. Nach der eigenen Angabe des Autors sind 14 Nummern, die im Register mit * versehen sind, vom Vortrage bei außerliturgischen Gelegenheiten in der Kirche ausgeschlossen. Sämtliche Lieder dienen nicht nur praktischen Zwecken, sondern auch musikalisch pädagogischen, als Anleitung für Intonation, Vokalisation, Aussprache, Ensemble und feine Nüancierung; auch jene mit beliebiger Begleitung sind 3stimmig ohne Begleitung gedacht. Die Altstimme ist vielfach als Solostimme gewählt; die Komponisten verkennen oft und vernachläßigen leider die Schönheit und den Charakter dieses Stimmregisters. Die 30 deutschen Gesänge mit deutschem Texte sind den Bedürfnissen und der Leistungsfähigkeit von Töchterschulen angepaßt, in denen der Komponist durch langjährige Lehrthätigkeit gewirkt hat. Für eine neue Auflage, die voraussichtlich in kurzer Zeit erfolgen kann, empfiehlt Referent dringend, aus dem einen 71 Seiten starken Heft in Quart, die auch in der Kirche verwendbaren Lieder auszuscheiden, damit die Gesänge für die Kirche von denen für die Familie und für Institute in zwei Heften benützt werden können. Für Knabenseminarien, klösterliche Institute und Töchterschulen kenne ich keine bessere und lieblichere Sammlung frommer Lieder. Die meisten derselben sind für 3 Oberstimmen, 5 sind einstimmig, 4 zweistimmig; von den 3stimmigen sind 14 ohne Begleitung. Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. 1902. Partitur 3 ℳ 60 ₰, die 2 Sopranstimmen à 50 ₰, die Altstimme à 56 ₰.

Von **Ign. Mitterer's** Marienpreis — 12 Lieder zu Ehren der allerseligsten Jungfrau für 4stimmigen gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung — ist 1902 eine 2., verbesserte Auflage bei Fr. Pustet in Regensburg erschienen. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. Die 1. Auflage dieses Op. 54 steht im C.-V.-K. Nr. 1688.

Im Verlag von F. W. Cordier in Heiligenstadt (Eichsfeld) erschien ein 48 Seiten starkes Büchlein: „Jubelklänge zum 25jährigen Papstjubiläum Sr. Heiligkeit Leo XIII." 1902. Preis 10 ₰. Im 1. Teil steht eine schwungvolle Festrede (Seite 5—23), im 2. Teil finden sich Gedichte von P. Baumgartner, Esser, Bruder Norbert, Heemstede u. s. w. ohne Noten, jedoch mit Angabe allbekannter Singweisen versehen, so daß die Dichtungen bei festlichen Anlässen von Vereinen ohne Schwierigkeit gesungen werden können.

Von besonderem Werte sind jedoch drei Männerchöre von **Pet. Piel**, die beim gleichen Verleger als Musikbeilagen der Nummer 42 und 43 der „Katholischen Schulkunde" erschienen sind und in markiger Weise bei diesem Papstjubiläum den Ausdruck der Gedichte von P. F. Esser, Dr. Karl Macke und Leo van Heemstede musikalisch erhöhen. Ob Einzelstimmen zu den drei Festgesängen existieren und wie hoch der Preis der 8 Seiten starken Partitur sich beläuft, hat uns der Verleger nicht mitgeteilt; man frage also an.

Vor etwa 40 Jahren erschien bei Benziger in Einsiedeln ein Heft von Lobgesängen aus christlicher Vorzeit mit dem Titel: *„Laudate Dominum"*. Es enthält 21 lateinische Hymnen mit unter-

---

[1]) Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. 1902. Dem katholischen Gesellenverein zu Berlin und seinem Präses, dem Hochwürd. Herrn Kuratus Schwarz zum 50jährigen Vereins-Jubiläum gewidmet.

legter deutscher Übersetzung, von denen in der Liturgie gegenwärtig nur *Ave maris stella, Adoro te* und *Pange lingua* eingereiht sind. Der 1888 verstorbene Benediktiner **P. Anselm Schubiger** hat zu diesen Texten für gemischten vierstimmigen Chor (nur *Ave verum corpus* ist für 4 Männerstimmen) Melodien ersonnen, die in rhythmischer und harmonischer Beziehung sehr viel zu wünschen übrig lassen. Die Melodiebildung ist äußerst schwächlich, die Harmonisierung größtenteils sentimental, die Rhythmisierung öfters sogar trivial. Der gegenwärtige Verleger, Eugen **Feuchtinger** (Regensburg, J. G. Bößenecker), hat eine achte Auflage (!) nach den seinerzeit von Benziger erworbenen Platten ausgegeben. Partitur 1 *M* 40 *ℌ*, 10 Exemplare 8 *M*; Stimmen sind also nicht erschienen. Man hätte besser diese den Prinzipien des Cäcilienvereins fast durchweg Hohn sprechende Sammlung der Vergessenheit überlassen sollen; zur Aufnahme für den Katalog können sie nicht vorgelegt werden.

Zu den 6 deutschen „Grabgesängen", die bereits in 3. Auflage erschienen und Seite 24 der *Musica sacra* erwähnt sind, hat **Georg Zoller** acht neue Grabgesänge (2. Folge) gefügt, und zwar in Ausgabe A für gemischten Chor und B für Männerstimmen. Verlag von J. G. Bößenecker (Franz Feuchtinger), Regensburg. 1902. Partitur 1 *M* 20 *ℌ*, 4 Stimmen à 20 *ℌ*. Die *rectores ecclesiae,* welche nicht selten über konfessionslose „freimaurerische" Begräbnisgesänge zu klagen haben, finden hiermit die willkommene und zugleich wirksamste Gelegenheit, dem Übelstande abzuhelfen, indem sie diese erhebenden, schlichten, nicht sentimentalen Trauerweisen, die sich für außerliturgische Zwecke selbst empfehlen, einführen. Die Texte sind teils der heiligen Schrift, teils dem Rottenburger Diözesangesangbuch entnommen. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Aus dem 22. Jahresbericht über das freie katholische Lehrerseminar bei **St. Michael in Zug** für das Schuljahr 1901/02 ersieht die Redaktion der *Musica sacra,* daß dort auch der Kirchenmusik, speziell dem Gesange und Orgelspiele, große Aufmerksamkeit geschenkt wird. Den Unterricht für sämtliche Musikfächer an allen vier Kursen erteilt Herr Lehrer J. Dobler. — In der Musiktheorie beschäftigt sich der 4. Kurs mit Harmonisierung von Kirchenliedern und Choralsätzen, nachdem im 1. die allgemeine Musiklehre, im 2. und 3. die Harmonielehre behandelt worden ist. Außerdem wird Formenlehre, Liturgik, Orgelbaulehre, Musikgeschichte und kirchenmusikalische Litteratur doziert. —

Im Gesange lautet das Programm: I.—IV. Kurs, 2 Stunden. Gemeinsamer Chorgesang: a) Choralgesang nach Graduale und Vesperale Romanum; Übersetzung und Erklärung der Texte. b) Figuralgesang: Mehrstimmige Messen mit und ohne Orgelbegleitung, von Greith, Haller, Könen, Mitterer, Piel, Schildknecht, Stein Br., Thielen, Wiltberger A., Witt; Gradualien, Offertorien, Motetten, Hymnen, Magnificat etc., von verschiedenen Autoren. c) Kirchenlieder, nach dem eingeführten Diözesangesangbuch (Jos. Mohr, „Psälterlein").

Vor jedem Feiertage Vorbereitung auf die gottesdienstlichen Gesänge. Die liturgischen Gesänge werden immer genau nach kirchlicher Vorschrift ausgeführt.

Der Orgelunterricht ordnet sich folgendermaßen: III. Kurs, 2 Stunden. Manualübungen. Als angewandte Manualübungen: Orgelstücke von Kewitsch, Körner, Palme; Begleitung zu Kirchenliedern und Choralgesängen von Mohr-Piel und Schildknecht. Das Pedalspiel; Orgelstücke mit Pedal von Gruber, Hesse und Kothe. Orgelschule von Schildknecht.

IV. Kurs, 2 Stunden. Schwierigere Orgelstücke, von Brosig und Diebold; Pedal-Etüden von Schneider; Begleitung zu Choral- und deutschen Meßgesängen von Hanisch, Piel und Witt; vierstimmige Messen für gemischten Chor. — Die fähigen Zöglinge begleiten abwechslungsweise den Gesang bei Singmessen, Nachmittags- und Abendandachten.

2. § **Aus der Schweiz** (Diöz. Freiburg) erhielt die Redaktion schon vor drei Monaten nachfolgende Korrespondenz: „Es ist merkwürdig, was für Anstrengungen auch in der Schweiz gemacht werden, um die *Medicaea* unpopulär zu machen. Besonders ist es Mode geworden, die bisher übliche Vortragsweise des Chorals zu mißkreditieren. Letzthin hat es ein Korrespondent der Schweiz. Kirchenzeitung versucht, die französische Vortragsweise des Chorals als die einzig richtige hinzustellen. Sie soll eben durch die archäologischen Forschungen sicher sein. Indessen konnte mich die Beweisführung des Korrespondenten nicht überzeugen. Nach meiner Ansicht ist damit, daß im lateinischen Text die accentuierten Silben bloß mit einem Impuls der Stimme hervorgehoben werden, ohne Rücksicht auf die lateinische Prosodie, die doch auch kurze und lange Silben unterscheidet, den Anforderungen der lateinischen Sprache nicht Genüge geschehen. Eine solche Textbehandlung ist durchaus französisch. Die Franzosen haben in ihrer Sprache keine Quantität, in ihrer Poesie nur Silbenzählung. In Poesie und Konversation erhalten alle Silben beiläufig gleiche Dauer. Mich verwundert es nun freilich nicht, daß die Franzosen auch das Lateinische thatsächlich ebenso behandeln, das ist ihrem Sprachidiom ebenso eigen, wie uns Deutschen die Berücksichtigung von langen und kurzen, betonten und unbetonten Silben. Aber die französische Textbehandlung des Lateinischen auf deutschen Boden verpflanzen wollen, ist zum mindesten unnatürlich. Während der Franzose unwillkürlich den lateinischen Text nach seiner Art behandelt, so wird es bei uns Deutschen recht lange gehen, bis wir uns an diese französische Manier gewöhnen könnten. Wir müssen uns eben buchstäblich durch viele Übung daran gewöhnen, um diese französische Vortragsweise uns anzueignen, weil sie uns unnatürlich, unserm deutschen Sprachidiom zuwider ist. Es geht uns dabei wie einem Kinde, das von Natur aus vor geistigen Getränken zurückschreckt, und sie erst dann lieb gewinnt, wenn es sich einmal daran gewöhnt hat.

Ich weiß wohl, daß die Verteidiger dieser französischen Vortragsweise auf die Ergebnisse der archäologischen Forschungen sich stützen. Indessen kann auch das mich nicht irre machen. Denn die französischen Archäologen werden ihre Ergebnisse meistens französischen Quellen entnehmen. Daß die Franzosen auch schon im Mittelalter ungefähr so betont und ausgesprochen haben mögen, mag ich nicht bezweifeln. Dagegen kann mir niemand zu verstehen geben, daß gerade jene Vortragsweise für jeden Choral praktisch, die allein richtige sein müsse, die man im Mittelalter in Frankreich oder durch französischen Einfluß auch anderswo gepflegt hat.

Darum bleibe ich bei einer natürlichen, den lateinischen Accent und die lateinische Prosodie berücksichtigenden Vortragsweise des Chorals, wie ich ihn in Regensburg im letzten August wieder gehört habe.

Im verflossenen Oktober brachte die wissenschaftliche Zeitschrift „Le Correspondant" (aus Paris) einige Reflexionen über die Regensburger Generalversammlung des Cäcilienvereins. — Das Heft wird Ihnen jedenfalls zugekommen sein. (Jawohl! D. R.) Der Schreiber zollt zwar den Leistungen des Domchors Anerkennung, zeigt aber eine erstaunliche Unkenntnis von den Verhältnissen im Allgemeinen Cäcilienverein. — So will es dem Schreiber nicht einleuchten, daß man in Vereinskreisen noch behaupten dürfe, die „traditionelle" Choralausgabe sei zu schwer und undurchführbar, während man in R. die viel schwierigeren Kompositionen der alten Meister mit solcher Gewandtheit aufgeführt habe. Der Schreiber übersieht, daß eine praktische Choralausgabe nicht nur für die Kathedrale, sondern auch für die einfachste Dorfkirche mit schwach geschulten Kräften dienen soll.

Mir kommt vor, in Frankreich hätte man Wichtigeres zu thun, als theoretische Choralkämpfe zu betreiben. Was ist denn bisher für Verbesserung des Figuralkirchengesanges in Frankreich gethan worden? Man bekämpft Sachen, die an sich in andern Gegenden zur Hebung des Gottesdienstes beitragen, z. B. die *Medicaea*, gleichzeitig läßt man unkirchliche Figuralmusik in den Kirchen fortwuchern!! — *Extrema se tangunt!*" —

3. ⊙ **Danzig.** Am Sonntage den 15. Juni veranstaltete die St. Josephsgemeinde im St. Josephshause eine Festfeier zu Ehren des 25jähr. Priesterjubiläums ihres Herrn Pfarrers A. Spors. (Derselbe studierte zur Zeit des Kulturkampfes in Regensburg und feierte sein erstes hl. Meßopfer in der hiesigen Karmelitenkirche. D. R.) Während der heiligen Messe des Jubilars war J. B. Singenberger's *Missa Stabat mater* zur Aufführung gekommen. Zur Begrüßung des Hochw. Herrn Jubilars sang der wohlgeschulte Cäcilienchor von St. Joseph das Lied: „Gott grüße dich!" Hieran schloß sich die Festansprache des ältesten Kirchenvorstehers an. Redner schilderte in trefflicher Weise das segensreiche Wirken des Hochw. Jubilars in seiner Gemeinde, wies hin auf seine ganz besonders hervorragenden Erfolge, die er zu verzeichnen habe, und betonte besonders den Bau des St. Josephs-Gesellenhauses und des Knabenwaisenhauses in Alt-Schottland. Mit dem Gelöbnis unwandelbarer Treue der Gemeinde, schloß Redner mit einem kräftigen Hoch auf den Jubilar. Nachdem Joseph Schiffel's: „Gruß an den Jubilar" verklungen, begrüßte die Tochter der Herrn Dirigenten V. Lewandowski mit einem sinnigen Festgedicht den Jubilar unter Überreichung eines prächtigen Blumenstraußes. Darauf dankte der Herr Jubilar bewegten Herzens für all die Liebe und Aufmerksamkeit die ihm von seiner Gemeinde kundgethan wurde. Sodann gelang das eigens für dieses Fest einstudierte Oratorium: „Der heil. Bonifacius" von Aug. Wiltberger zur Aufführung. Die Chöre sind sämtlich exakt zu Gehör gebracht werden und die Solisten wurden ihrer Aufgabe durchaus gerecht. Wunderbarschön klang der Knabenchor; selbst verwöhntem musikalischem Geschmacke wurde vollkommen genuggethan. Es war zu bewundern, wie der Dirigent des Cäcilienvereins, Herr Lehrer und Organist V. Lewandowski, den Chor vollständig in seiner Gewalt hat, und die so wohlgelungene Ausführung ließ deutlich erkennen, welche Summe von Zeit und opferwilligem Fleiß sowohl von seiten des Dirigenten als auch der Mitwirkenden auf die Einstudierung verwendet worden ist. Gesteigert wurde die Wirkung des stimmungsvollen Werkes durch die Vorführung wohlgelungener lebender Bilder, die einzelne Scenen aus dem Leben des heil. Bonifacius darstellten. Hierauf blieben die Mitglieder des Cäcilienvereins und andere Festteilnehmer noch einige Stunden in fröhlicher Stimmung beisammen. Zur Freude aller gab der Cäcilienverein noch verschiedene Perlen aus seinem so reichen Liederschatze zum besten.

Der Männerchor des Cäcilienvereins war bei dieser Festfeier um 25 Stimmen vermehrt worden, so daß der ganze gemischte Chor etwa 100 Personen zählte, dazu kam noch ein Chor von 30 Knaben. (Die Redaktion gratuliert dem H. H. Jubilar und dem Dirigenten auf das herzlichste.)

4. + Aus **O'Fallon** (Missouri) 7. Juni 1902 geht der Red. nachfolgender Brief zu, den sie als aufmunterndes Beispiel mit Dank gegen die „Anstifterin" und „Berichterstatterin" gerne (mit Auswahl) publiziert. Aus weiter Ferne erlaubt sich eine Ihnen ganz unbekannte Schwester vom „Kostbaren Blute" (aus Gurtweil, Baden) einige Zeilen an Sie zu richten. Ich hatte nämlich dieses Jahr die Freude, mit dem Cisterzienserinnen-Kloster in Seligenthal bei Landshut, betreffs Kirchengesang, brieflich bekannt zu werden. Die Dirigentin genannten Klosters ersuchte mich nun, Euer Hochwürden einen Bericht über unsere kirchenmusikalischen Leistungen einzusenden. Schon lange hätte ich dies gerne gethan, doch der Gedanke, mit solch „Unbedeutendem" Ihre kostbare Zeit in Anspruch zu nehmen, hielt mich zurück.

Wir haben hier im Mutterhause einen Chor von durchschnittlich 12 Sängerinnen. Unser Gesang ist ein ausschließlich cäcilianischer, da wir nur solche Kirchenmusik halten, welche der Cäcilienvereins-Katalog empfiehlt. Choral üben wir jede Woche; denn ein Hochamt ohne Wechselgesänge befriedigt uns nicht mehr. Unsere Choralbücher, Graduale etc., sind natürlich die offiziellen römischen; es kommt indessen öfters hier vor, daß der Kirchenkalender der Diözese St. Louis



Messen vorschreibt, welche im Graduale nicht enthalten sind, z. B. dieses Jahr am Sonntag vor Pfingsten: *Fest. B. M. V. Reg. Apostolorum;* am 27. Juli: *Fest. B. M. V. Auxilium Agonizantium;* am 31. August: *Fest. B. M. V. sub invocatione Sal. Infirmorum.* In solchen Fällen, wo diese Messen ihren eigenen Text haben, singen wir die für die betreffende Zeit vorgeschriebene Muttergottes-Messe: *Salve, sancta parens.* (Im Notfalle wohl nicht zu tadeln; übrigens werden **auf Wunsch** die Proprien aller Diözesen hergestellt; bisher existieren etwa 30. Wenden Sie sich also an Ihr Hochwürdigstes Ordinariat mit einer Bitte! F. X. H.) Bei mehrstimmigen Messen gebrauchen wir gewöhnlich Choral-Credo; hiefür haben wir auch die von Viadana, welche ja genug Abwechslung bieten.

Vielleicht fragen nun Euer Hochwürden, wie es kommt, daß wir uns von der fast allgemeinen unkirchlichen Strömung bez. des Kirchengesanges in diesem Lande nicht fortreißen lassen, wie die meisten Frauenklöster unseres Landes? (O weh; in Deutschland trifft allmählich das Gegenteil zu. F. X. H.) Wir verdanken dies teilweise einigen Priestern, besonders dem Hochwürdigen P. Raphael Fuhr, O. M. F., welcher uns früher zweimal eine sogenannte musikalische „Retreat" hielt; übrigens wandelten wir nie auf eigentlichen Abwegen.

Seit dem Jahr 1896 halten wir, auf Anraten P. Raphael's, die „Fliegenden Blätter" und *Musica sacra.* Wir lesen diese Schriften mit großem Interesse, besonders wenn dieselben belehrende Artikel oder ausführliche Berichte enthalten. Solches ermuntert und belehrt, was und wie man singen oder auch nicht singen soll. Ich bin froh, wenn die ersehnten lehrreichen und versprochenen Berichte über die Generalversammlung von 1901 fortgesetzt werden. (Wird im August geschehen; das übrige Material war bisher zu umfangreich und die Redaktion muß anderen Bedürfnissen ebenfalls Rechnung tragen. Den Wünschen wegen Musikalien wird nächstens entsprochen werden. F. X. H.) (Fortsetzung in Nr. 8.)

5. Inhaltsübersicht von Nr. 6 des Cäcilien-Vereins-Organs: Dr. Hubertus Theophil Simar, Erzbischof von Cöln †. Mit Porträt. — Thesen für eine Chorregenten-Prüfung. — Vereins-Chronik: Jahresbericht Rottenburg (1900), (Fortsetzung); 33. Generalversammlung Cöln-Elberfeld; aus Oberbayern; Regensburg; Bericht aus Diözese Straßburg 1900/1901; Kurs in Marienhausen, Diöz. Limburg; Kopenhagen. — Vermischte Nachrichten: Trier (Wasserorgel); Altwasser (Papst-Jubiläum); Eichstätt (Diebold's Bonifazius); Berlin (Studienpreis); Warnung vor Vervielfältigung gedruckter Musikalien; Aufbewahrung der Saiten; Inhaltsübersicht von Nr. 6 der *Musica sacra;* 6.—12. Musik-Beilage. — Anzeigenblatt Nr. 6. — Beilagen: 6.—12. Musik-Beilage; Cäcilien-Vereins-Katalog S. 185—192, Nr. 2891—2896 und Neuauflagen.

Offene Korrespondenz. Den Herren, welche aus Marienhausen, Dornbach, Warnsdorf, Freiburg i. B. und Siréne liebenswürdige Kartengrüße sendeten, auf diesem Wege herzlichen Dank!

Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus *Musica sacra* S. 64: **7775 M.** Aus **St.** (Bourdon 16′, c^2—h^2 und Wienerflöte, *e)* 19 M; **P. R.** (c^3—g^3 ~~Oktav~~ 4′) 4 M; **F. H.** (Pos. 16′, c^1, cis^1, d^1) 18 M; **A. St.** (Violon 16′ c^1, cis^1. d^1 und die gleichen Töne aus Subbaß 16′) 18 M; **X. O.** (*C, Dis,* Bourdon 16′) 20 M. Summe: **7854 M.** Verbleibt noch Schuldrest: 12000 M — 7854 = 4146 M. Vergelt's Gott!

P. K. Hoffentlich sind Sie aus J. bei J. in J. gekräftigt zurückgekehrt. Die neueste italienische Broschüre „*Storia e pregio dei libri corali ufficiali. Studio del sacerdote Franc. Sav. Haberl, dottore in teologia. Roma e Ratisbona. Fed. Pustet.* IV u. 69 Seiten in Quartformat mit Notenbeispielen. Preis 1 Lira (80 ₰)" wird Sie sehr interessieren. Ihre Schlußfolgerung scheint mir für die bewußte Diözese durchaus richtig: „Den fälschlich sogenannten „traditionellen" Choral wird man nicht singen, weil man es nicht kann, den offiziellen auch nicht, weil man (infolge fortgesetzter Hetzerei) ihn nicht will, — also gar keinen." Übrigens sehe ich durchaus nicht schwarz; auch werde ich mit jedem Jahre weniger kitzlich. Laut Programm in *Musica sacra* und Cäcilienvereinsorgan Nr. 12, 1901 reagiere ich überhaupt nicht auf teilweise oder gänzlich unrichtige Artikel und Behauptungen unberufener oder sich vordrängender Parteien und Personen in der deutschen Presse, da die legitime Autorität allein in unserer Sache Aufmerksamkeit und Beachtung verdient. — Soeben erhalte ich folgende Korrespondenz aus Frankreich, die ich im Original beifüge, um nicht zu sehr gegen „Maß und Milde" zu verstoßen. Die neugierigen Leser werden überall Freunde finden, welche aus dem Französischen ins Deutsche übersetzen. In Verbindung mit anderen Nachrichten aus Belgien, Italien und Algier gewinnt man den Eindruck, daß die Kampfesweise gewisser „Archäologen" gegen die offiziellen Choralbücher nicht nur mißfällt, sondern schwankende Geister und Seelen ins römische Lager treibt. Die Stelle aus dem Briefe lautet:

„D. Aubry, de retour de son escursion en Orient, où il a recueilli les chants arménies, abandonne petit à petit les Pothiéristes et reconnaît le bien fondé des théories du P. Dechevrens; c'est ce qu'une lettre d'Aubry lui-même m'avait fait pressentir et ce que me confirme le P. Dechevrens.

Les Gervaisiens sont éconduits de toutes les églises de Paris; on n'en veut plus à St. Gervais, à la Trinité et à la Madeleine où ils avaient réussi tout d'abord à s'introduire. Ils en sont réduits à donner des concerts dans une salle de spectacle ou à aller se faire entendre en Belgique. En France on en a partout assez de leur esclusivisme et de leurs procédés autoritaires et charlatanesques. Le Pothiérisme est visiblement en baisse et dans quelques années on n'en parlera plus. C'est le châtiment de leurs basses intrigues et de leur lutte insolente contre la Congrégation des Rites."

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

Doppel-Nummer.

1902. **Regensburg, am 1. August u. 1. September 1902.** **Nro 8 & 9.**

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIV., als Fortsetzung XXXV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 35. Jahrgangs 1902 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Das 28. Semester

an der hiesigen Kirchenmusikschule (s. Nr. 2, S. 13—16) wurde am 13. Juli geschlossen. Den 19 Schülern wurden die Zeugnisse überreicht, nachdem der unterzeichnete Direktor aufmunternde und ernste Wünsche und Mahnungen in Gegenwart des Lehrerkollegiums an sie gerichtet und der greise H. H. Domdekan, Dr. G. Jacob, den erbetenen Schlußvortrag gesprochen hatte. In demselben behandelte er eingehend drei Früchte des hiesigen Studiums der Kirchenmusik, nämlich: 1) die Kenntnis des einzigen und wahren Prinzips der Kirchenmusik, 2) die Kenntnis des umfangreichen Gebietes der Kirchenmusik, 3) die Kenntnis einer bewährten Praxis der Kirchenmusik.

Um seiner mehr allgemeinen Bedeutung willen geben wir unsern Lesern den ersten Teil dieser Rede, nämlich: von dem einzigen und wahren Prinzip der Kirchenmusik wörtlich, den zweiten und dritten Teil im Auszug.

I. 1. „Sie kennen das Wort des Apostels Paulus: „Niemand kann einen anderen Grund legen, als der gelegt ist: Christus.“ So gibt es auch nur ein wahres Prinzip und ein wahres Fundament für die Kirchenmusik, und niemand kann einen anderen Grund legen, als der gelegt ist — der liturgische Gesang. Alle Musik, die kirchlich sein soll, muß liturgisch sein, für die Liturgie bestimmt, von der Liturgie normiert und mit ihr verbunden. Alle Kirchenmusik muß aufgebaut sein auf dem liturgischen Gesang. Das ist das Prinzip für alles Wirken auf dem Gebiete der Kirchenmusik, der Maßstab für die Beurteilung aller kirchenmusikalischen Werke. Halten Sie das immer vor Augen, dann werden Sie nicht leicht irre gehen können. In neuerer Zeit verwechselt man so gerne die Worte „christliche“ und „kirchliche“ Kunst. Besteht ein Unterschied zwischen beiden? Nehmen wir ein Gemälde der heil. Familie. Sie alle kennen das liebliche Bildchen: Jesus als Kind heimkehrend von der Schule, von Maria und den Engeln empfangen — ein eminent christliches Bild. Paßt das für die Kirche, für den Altar? Christlich ist es, aber nicht kirchlich. Ebenso verhält es sich mit der Kirchenmusik. Nicht alle Musik, die christlich, ist darum auch kirchlich. Nicht alle Musik, die erbauend, ist darum auch kirchlich. Kirchliche Musik ist nur jene Musik, die aufgebaut ist auf dem Grund, der gegeben ist — dem liturgischen Gesang. Dieser ist der vor allem und *κατ' ἐξοχήν* kirchliche Gesang; jede andere Musik, welche der

Kirche in ihrem Gottesdienst dienen will, muß diesem Gesang sich anschließen; was ihm nicht entspricht, bringt Uneinheit und Widerspruch in die Schönheit der Liturgie.

2. Aber nur jener liturgische Gesang ist der kirchliche, den Rom uns gibt. Der kirchliche Gesang hat, wie die Liturgie selbst, durch fast 2000 Jahre die verschiedensten Entwicklungen erfahren; aber immer und überall hat über dieser Entwicklung die Kirche gewacht, und wacht, und wird immer wachen, und überläßt das keinem Musikgelehrten, keiner Gesellschaft. Groß waren die Veränderungen in der Liturgie und im liturgischen Gesang, bis er zu jener Einheit gediehen, in der wir ihn jetzt sehen. Aber der Geist Gottes schwebte, wie einst über den Wassern der Schöpfung, auch hier über dieser Entwicklung, daß Ordnung und Schönheit hervortreten in Liturgie und dem liturgischen Gesang. Alles arbeitet durch den Geist Gottes in der Kirche darauf hin, daß aus scheinbarer Verwirrung Ordnung und Einheit entstehe. Darum empfiehlt auch unser Heil. Vater den Bischöfen der ganzen Welt, die von ihm approbierten Bücher für den kirchlichen Gesang einzuführen, mit den Worten: „auf daß allerorten und in allen Diözesen, wie in der Liturgie, so auch im Gesang die Einheit mit der römischen Kirche bewahrt bleibe“.

Auch das, meine Herren, ist ein Stück des modernen Reform-Katholizismus, daß gleichwohl Musikgelehrte nun meinen, Rom sei da im liturgischen Gesange übel beraten, und etwas Besseres bringen zu können, als was Papst Leo XIII. den Bischöfen der ganzen Welt empfiehlt. Darum halten Sie fest an dem Fundamente, das gegeben ist — dem liturgischen Gesang und zwar an dem, welchen wir von Rom haben!

II. Die zweite Frucht Ihres Studiums ist wohl die, daß Sie kennen gelernt haben das große Gebiet, das vor Ihnen liegt. Das Gebiet der Kirchenmusik umfaßt Vieles und Großes. Zahlreich sind die Fächer und die einzelnen auch schwer. Einzelne der Gegenstände fordern den ganzen Mann und allen Fleiß, und eine ganz andere Zeit, als Ihnen hier zu Gebote stand. Man meint, mit ihnen vertraut zu sein; wer aber in das Studium eintritt, sieht, daß ihm gar vieles fremd ist. Ist es ein Schaden, zu erkennen, daß unsere Schwäche nicht ausreicht, um ein solches Gebiet zu bewältigen? Nein; es ist nützlich und gut, zu erkennen, wieviel noch zu thun ist. Man darf nicht nachlassen; es muß das Verlangen erweckt werden, das Gelernte immer mehr und mehr zu erweitern, in der Erkenntnis sich zu vertiefen. Dieses Verlangen ist eine sehr zu schätzende Frucht eines Studiums. Es ist nicht so schwer, alles fortzusetzen, denn das Gebiet der Kirchenmusik ist nicht bloß ein großes und umfangreiches, sondern trotzdem ein sehr abgegrenztes, so daß man sich innerhalb dieser Grenzen wohl bewegen kann. Für den Unterricht wurden nur solche Fächer ausgewählt, welche praktisch sind für Ihren künftigen Beruf, keine Musikgelehrten, sondern Musikdirektoren sollen Sie werden! Darum wurden alle Gegenstände so behandelt, daß Sie daraus Nutzen ziehen können für Ihren Beruf, nach der Hinsicht und in dem Gesichtspunkte, daß Sie später Ihr Amt gut erfüllen können in der Reform der Kirchenmusik. Bleiben Sie bei dem, was Sie sich hier angeeignet haben! Das erste für die Fortsetzung der Studien ist: immer an das anknüpfen, was Sie hier gehabt haben, wiederholen, was Sie geschrieben haben, die Übungen wieder machen, und besser und fertiger machen. In allem nur das Nächste nehmen; die Bücher nicht bei Seite stellen, aus denen Sie hier gelernt haben. Wenn Sie in dieser Weise den Grund gelegt haben, dann erst sollen Sie hinausgreifen und weitergehen und da wieder vorsichtig sein, nicht etwa größere Werke nehmen, oder Werke, in denen nur persönliche Anschauungen über Kirchenmusik dargelegt sind, sondern bewährte Werke sollen Sie nehmen.

III. Die dritte Frucht Ihres Studiums ist endlich die Kenntnis einer bewährten Praxis in der Kirchenmusik. Es muß von allen anerkannt werden, daß in Regensburg in allen Kirchen das Bestreben herrscht, die Musik mit der Liturgie in Einklang zu bringen; Gewissenhaftigkeit herrscht in dieser Praxis; selbst in kleinen Kirchen werden Sie vielleicht beobachtet haben, daß man die Liturgie nicht verletzen, und den Gesang mit der Liturgie in Übereinstimmung bringen will. Auch bei großen Feierlichkeiten gilt das; nicht ein Prangen mit Massenhaftigkeit und großen Effekten wird erstrebt, sondern große Würde des Gottesdienstes.

Diese Gewissenhaftigkeit in der Einhaltung der liturgischen Vorschriften, in der Übereinstimmung der Musik mit der Liturgie ist das erste; man thut, was man kann. Andrerseits aber ist man nicht rigoros in der Praxis. Wir behaupten nie, daß in Regensburg alles vollkommen sei. Auch hier gilt: *aliquando dormitat bonus Homerus;* man weiß mit der menschlichen Schwäche wohl zu rechnen. Das ist auch richtig. Denn da geht es wie beim Priester selber: Der Priester vollführt den höchsten Dienst, den es geben kann, und bereitet sich vor und sucht möglichst alles zu thun, was er kann; wird er am Ende sagen, er habe alles gut gemacht? Stets wird er das Bewußtsein haben, daß viel abgeht von dem, wie Gott es verlangt hätte. Je näher eine Kunst dem Altare steht, desto mehr muß jeder, der darin thätig ist, fühlen, wieviel abgeht von dem Vollkommenen. Gerade der liturgische Gesang, der der erhabenste ist, und Menschliches nicht so sehr an sich trägt, wie alles andere Menschenwerk, fühlt es am allermeisten. Je höher das Gebiet ist, in welchem jemand thätig ist für die Kirche, desto mehr muß er fühlen, daß seine Kräfte nicht dazu ausreichen. In Regens

burg sind nicht etwa nur ältere Kompositionen aufgeführt worden; die neuen sind ganz gut auch zu ihrem Rechte gekommen; es wurde ihnen vielleicht mehr Rechnung getragen, als es notwendig gewesen wäre. — Schauen Sie also vor allem darauf: wie steht es mit der Verbindung des Gottesdienstes und der Musik? Prüfen Sie das Verhältnis der beiden! Ferner suchen Sie, wo Sie können, etwas zu bessern, besonders auch, wenn in der Liturgie etwas fehlt. Bleiben Sie mit den Kirchenvorständen in beständiger Verbindung! Fangen Sie nicht mit Großem an, sondern mit Kleinem! nicht mit Palestrina, sondern mit den Responsorien, den Psalmen etc. Wo Hindernisse und Vorurteile sind, da schauen Sie zu mit Geduld, bis sie sich heben! Geduld bringt hier immer Rosen, die Ungeduld bringt die Dornen des Berufes. Suchen Sie nicht alles auf einmal gewaltsam anders zu machen, sondern arbeiten Sie mit den zu Gebote stehenden Mitteln still und ruhig, dann wird der Segen Gottes Ihre Arbeit begleiten. Entfernen Sie ferner nichts von einem Musikchor, ehe Sie Besseres an die Stelle setzen können!

„Diese drei Früchte a) Kenntnis des einzigen und wahren Prinzips des kirchenmusikalischen Studiums, b) des großen Gebietes, das vor Ihnen liegt, und c) Kenntnis einer bewährten Praxis für die Kirchenmusik wird jeder von Ihnen sich angeeignet haben, trotz der kurzen Zeit, auch bei schwächeren Kräften. Suchen Sie nun diese Früchte zu bewahren; viele haben sie verloren. Man kann sie verlieren besonders dadurch, daß man handwerksmäßig wird, daß man eingebildet wird und meint, man könne schon alles, oder dadurch, daß man kirchlich und religiös gleichgültig wird. Durch die Pflege des religiösen Lebens haben Sie die Sicherheit, daß Sie das nicht verlieren, was Sie sich hier angeeignet haben. Niemals sollen Sie den Gedanken haben, es genüge. Schätzen Sie nicht hoch, was Sie leisten, aber schätzen Sie den **Beruf** hoch, zu dem Sie Gott erwählt hat!" —

Für das 29. Semester sind die Anmeldungen schon seit Ostern erfolgt und 14 Schüler, darunter 6 Priester, definitiv aufgenommen, so daß nur mehr wenige Herren, deren Zeugnisse noch nicht in programmäßiger Weise eingelaufen sind, für den sechsmonatlichen Kurs vom 15. Januar bis 15. Juli 1903 zugelassen werden können.

Programm und Statuten werden auf Anfrage gratis und franko durch den Unterzeichneten versendet.

Der Bau der Cäcilienkirche, für welche Grund und Boden von der Kirchenmusikschule abgetrennt und geschenkt worden ist, hat im Laufe dieses Jahres solche Fortschritte gemacht, daß dieses herrliche, romanische Bauwerk, dessen Nord- und Ost-Portal und Turm nunmehr vollendet sind, voraussichtlich im Monat September dem öffentlichen gottesdienstlichen Gebrauche übergeben werden kann. Vor Schluß des Schuljahres fand in derselben unter Leitung des H. H. Domkapellmeisters F. X. Engelhart durch den Domchor und die Herren Eleven der Schule eine musikalische Aufführung zum Besten des Kirchenbaues statt, welche durch den lebhaften Beifall des distinguierten Publikums aus den verschiedenen Berufsklassen ausgezeichnet wurde.[1]) Die Akustik hat sich auf das trefflichste bewährt, die größtenteils von Freunden und Mitgliedern des Cäcilienvereins gestiftete Orgel, die bereits im August 1901 bei der Generalversammlung ihre Probe bestanden und auch den ganzen Winter hindurch sich gut erhalten hatte, erwies sich neuerdings als ein Meisterwerk der Mechanik, Intonation und Charakteristik von den weichsten bis zu den kräftigsten Tonfarben; sie hatte in den Sommermonaten den besseren Orgelspielern unter den Herren Eleven wiederholt als Übungsinstrument außer den beiden Schulorgeln gedient.

Am 12. Juli wohnte die Vorstandschaft des Kirchenbauvereins St. Cäcilia mit den Musikschülern dem Gusse von vier unter fünf Glocken für die Cäcilienkirche in der Werkstätte von Jos. Ant. Spannagl dahier bei. Ehe der Meister das Metall in die vier Formen einströmen ließ, wurde ein gemeinsames „Vater unser" mit „Ehre sei Gott" und dem Rufe: „In Gottes Namen!" gebetet; der Guß ist, soweit bis heute fest-

[1]) Das Programm lautete: 1. Sonate für Orgel in G-moll (I. Satz), komponiert von Jos. Renner jun. (Gespielt von Hrn. Peter Bold.) 2. „Jauchzet dem Herrn." Psalm 100 für 4—8 stimmigen Chor von Fel. Mendelssohn. 3. *Benedictus* aus der Messe *„Lauda Sion"* für 3 Knabenstimmen von Palestrina. 4. Cantilene für Orgel von Jos. Rheinberger. (Gespielt von Hrn. Ferdinand Manner.) 5. a) Ein Kreuz mit Rosen, b) Der Einsiedler, 5 stimm. geistliche Lieder von J. Auer. 6. „Abendfeier" für Alt-Stimmen mit 4 stimm. Männerchor von M. Haller. 7. Sonate für Orgel in D-moll (I. Satz) von J. Rheinberger. (Gespielt von Hochw. Hrn. Karl Wiltberger.) 8. a) „Vespergesang" für 4 stimm. gem. Chor von Bortniansky, b) Cäcilienhymne, 7 stimm. Chor von Gustav Fiesel.



steht, gelungen; die Glocken *D* (24 Zentner), *E* (20 Ztr.), *G* (10 Ztr.) und *a* (7 Ztr.) sind in der Ausarbeitung und tragen die Bilder und Namen der heil. Franz Xaver, Karl Borromäus, Franziska Romana und Ottilia. Die kleinste *(a)* ist der seligsten Jungfrau Maria in Erinnerung ihrer Worte *(quia respexit humilitatem ancillae suae)* geweiht und von der Regensburger Jungfrauen-Kongregation gestiftet.

Die größte, der heil. Cäcilia geweihte Glocke, *C* (42 Ztr.), ist in Arbeit; möge sie dem Zusammenklang der vier vollendeten Glocken die volle Weihe und feste Grundlage geben!

Wenn auch die Kirchenmusikschule nicht als Eigentümerin der Cäcilienkirche gelten kann, da sie nicht in der Lage ist, für alle Zukunft die Lasten und Pflichten einer öffentlichen Kirche zu tragen, so wird doch die Nähe dieses würdigen Gotteshauses ein neuer idealer Antrieb sein, den liturgischen Gottesdienst, soweit die Kräfte reichen, und die jährliche Schulung es ermöglichet, im Gotteshause, das von der Patronin der heiligen Musik seinen Namen trägt, das praktische Studium der liturgischen Kirchenmusik zu befruchten und zu befördern. Das gebe Gott und die heil. Cäcilia! Den bisherigen Freunden und Wohlthätern der Cäcilienkirche vergelte Gott tausendmal, was sie für dieselbe gethan; wer uns weiter unterstützt, fördert auch indirekt die heilige Aufgabe, an der wir seit Dezennien unermüdet und unverdrossen gearbeitet haben. F. X. H.

Eine der einfachsten Methoden zur Heranbildung sicherer Notensänger.

(Fortsetzung und Schluß aus Nr. 7, Seite 80.)

Vor Beginn eines **neuen** Tonstückes muß jeder Schüler genau über den Grund- und Anfangston, sowie über den Takt des Stückes orientiert sein. Deshalb frage der Lehrer: Wo steht die Eins? Mit welchem Ton wird angefangen? Welcher Takt ist anzuwenden? Wie muß die Eins erklingen? Hat der Lehrer den Grundton — durch Schüler angegeben — für richtig befunden oder nötigenfalls berichtigt und haben die Schüler den Anfangston ermittelt, dann kann es nach Vorgeben eines Taktes am richtigen und sicheren Einsetzen seitens der Schüler nicht fehlen.

Einen **vollständigen** Lehrgang erst in Ziffern und dann in den möglichst bald anzuwendenden Noten für dieses System zu geben, halte ich nicht für nötig. Sollte es der Lehrer nicht vorziehen, selbsterfundene, progressiv geordnete und vom Allerleichtesten zu immer Schwierigerem überleitende Übungen anzuschreiben, dann nehme er sie aus jeder beliebigen Singschule. Jede von ihnen ist geeignet, zum sicheren Ziele zu führen, wenn auch nicht auf die von ihnen beabsichtigte Weise. Ganz besonders sind zu empfehlen: **Renner**, „Gesangfibel", Op. 28 bei Pustet-Regensburg, Preis 15 ₰ und **Drutschmann**, „Gesangschule", bei Jos. Graveur (Gustav Neumann) in Neiße. Preis 30 ₰. Beide sind für die **Schüler** bestimmt, während die „**Methodik** des Gesangunterrichts nach Noten" von praktischen Schulmännern des Kreises Essen (bei Bädeker-Essen, Preis 1 ℳ 50 ₰) mehr für die Hand des Lehrers geeignet ist. In Renner's „Gesangfibel" finden sich schon Pag. 8 viele zweistimmige Canons in Sekund-, Terz- und Quartfortschreitungen etc., die so recht geeignet sind, den **mehrstimmigen** Gesang vorzubereiten und in denselben einzuführen.

Daß die Moll-Tonarten gleich den verwandten Dur-Tonarten zu behandeln sind, ergibt sich aus folgenden Beispielen:



Die Einführung in das **Chroma** der Tonleiter vollzieht sich in der denkbar einfachsten Weise. Schon an der mittleren Tonleiter der Zifferntafel haben die Schüler gesehen, daß die Tonstufen 3 4 und 7 1̇ nur **Halbstufen** sind. Der Lehrer bemerkt unter Zeigen auf die Zifferntafel, daß die 4 häufig um $^1/_2$ Stufe erhöht (4) und umgekehrt die 7 um $^1/_2$ Stufe erniedrigt wird (7). Es bilden sich dann **zwei** neue Halbstufen (4 5 und 6 7), während die früheren 2 Halbstufen (3 4 und 7 1̇) zu Ganzstufen

werden. Bei mehrmaligem Vorsingen durch den Lehrer mit stetem Hinweis, also steter Veranschaulichung an der Zifferntafel (auch bei der jedesmaligen Wiederholung des Vorgesungenen durch die Schüler) werden sich diese Änderungen dem Gehör der Schüler schnell genug einprägen. Entgegen dem Grundsatz, die Schüler möglichst selbst alle Intervalle finden zu lassen, tritt bei der Einführung in das Chroma das Vorsingen durch den Lehrer in den Vordergrund.

Der Lehrer wähle als erste Übungen zur Einführung in das Chroma (erst in Ziffern, also durch Veranschaulichung an der Zifferntafel, dann in Noten) nachstehende Beispiele:



Handelt es sich um die Heranbildung von Kirchensängern, so können die Schüler jetzt auch mit Erfolg in den gregorianischen Choral mit dem Vierliniensystem eingeführt werden. Dazu bedarf es nur einer Erklärung der 3 Noten ▪ ▪ ♦ und der Bemerkung: bei 7 1̇ bleibt die Halbstufe immer bestehen, wenn nicht ein besonderes Zeichen (♭) ausdrücklich die tiefe 7 (7) verlangt, während 3 4 nur beim einfachen, dem oder C-Schlüssel Halbstufe ist, da der (F-Schlüssel bei 3 4 eine Ganzstufe (unter Bildung einer neuen Halbstufe bei 4 5) verlangt. Die 1 als Grundton steht immer auf derselben Linie, auf die der Schlüssel geschrieben ist. Die nachstehenden Beispiele mögen dies deuten:



Jetzt kann auch zur Teilung der Ganzstufen 1 2, 2 3 und 5 6 geschritten werden. Die Schüler dürften bereits wissen, daß jede Halbstufe unteilbar sei und nur jede Ganzstufe sich in 2 Halbstufen zerlegen lasse. Mit einigem Geschick wird der Lehrer die Sänger auch über diese Klippe, das Schwierigste des ganzen Pensums, leiten. Mit der Zifferntafel in der Hand und unter stetem Hinweisen auf die vorhandenen, sowie einzuschiebenden Ziffern singt er, entgegen der bisherigen Praxis, nach folgenden Beispielen wiederholt vor und läßt häufig — zuletzt von der Notentafel nachsingen. Zur

reinen Ausführung dieser Übungen gehört neben einem klar blickenden Auge (Zifferntafel) noch mehr ein feines Gehör, — daher ist das Vorsingen durch den Lehrer so nötig.



Die Schüler irren oft in der richtigen Anwendung des Auflösungszeichens (♮); deshalb wird die Belehrung am rechten Platze sein: Bei der Vorzeichnung eines oder mehrerer ♭ (als Erniedrigungszeichen), gelten die Auflösungszeichen im Verlaufe des Tonstückes als Erhöhungszeichen, beim Vorkommen von ♯-Zeichen am Anfange hingegen als Erniedrigungszeichen, doch behalten diese Zeichen im Gegensatz zu der Anfangsvorzeichnung ihre Geltung nur für einen Takt, also bis zum nächsten Taktstrich.

Bei Aufführungen größerer Tonwerke tritt innerhalb eines Stückes nicht selten eine Änderung der Vorzeichnungen und somit auch der Tonart ein. Das wird den nach Note und Ziffer Singenden nicht beirren, wie aus Nachstehendem zu ersehen ist.

In der *Missa pro Defunctis* für 1 Ober- und 2 Unterstimmen von Verheyen schließt das 3. *Agnus Dei* in *As*-Dur mit der Quint in der Oberstimme:

Die in den meisten Fällen sich sofort anschließende *Communio* beginnt dann mit dem einstimmigen Choralsatz:

Lux ae - tér - - na.

Wie kommt der Sänger von der Quint in *As*-Dur zum richtigen Einsatz der Quint in *Es*-Dur? Er sagt sich: Der Schlußton des Vorhergehenden ist eine 5 und als Grundton des Nachfolgenden die 1, mithin ist 5 = 1, und nun kann mit Leichtigkeit getroffen und fortgesetzt werden: 5 6 5 4 5 6 6 5 ‖ Lux æ - ter - na.

Das neueste Werk Griesbacher's *Missa pro Defunctis,* Op. 54 bringt im *Dies irae* für die Oberstimme folgende Stelle:



Der Schlußton des ersten Teils ist eine erhöhte 1 (1̸), der Anfangston des zweiten aber eine 4. Der Sänger urteilt bei diesem Übergange also: Schlußton 1̸ = 3 der nächsten Tonart, mithin gehört zum richtigen Einsatze des 2. Teils nur das Treffen der Halbstufe 3 4.

In Witt's Op. 22 „St. Cäcilia-Messe" für 4stimmigen gemischten Chor steht der 1. Teil des *Gloria* in *D*-Dur, der 2. in *F*-Dur und der 3. wieder in *D*-Dur, und es gestalten sich die Schlüssel und Fortsetzungen im Cantus und Alt also:



Beim Beispiel A sagt sich der Cant.: Ist der Schlußton *(cis)* 7 = 5̸ (erhöhte Fünf) der nächsten Tonart, dann gilt 5 = 3, und das ist der Anfangston dieser Tonart. Der Altus hat es leichter, und er urteilt: Der Schlußton 2 = 7̣ des Folgenden; ich habe daher zum richtigen Einsetzen 7̣ 1 zu treffen. — Bei dem Beispiele B folgere der Cant.: Die erhöhte 1 = 3 des nächsten Satzes, und er hat nun nur das Intervall 3 1 zu treffen. Noch leichter ist es wieder für den Altus, an dieser Stelle zu sagen: Die 3̣ *(a)* des Schlusses = 5̣ der nächsten Tonart. Von 5̣ wird nun jeder Sänger leicht den Grundton 1 treffen.

Im 2. *Agnus Dei* derselben Messe findet sich für die 2 Oberstimmen diese Stelle:

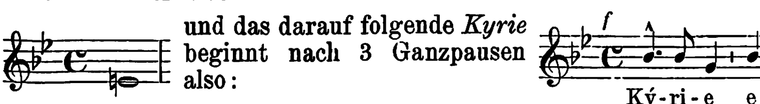


Der Cant. hat hier nur zu denken: 3 der 1. Tonart gleich 5 der nächsten und der Altus 7̣ 6̣ 5̸̣ · (= 7̣ ·) ||, und setzt fort: 1 2 3 1 ||.

Bei der Einfachheit und Klarheit des ganzen Systems erreichen die Schüler eine große Sicherheit und Selbständigkeit im Einsetzen und Treffen. Dieser Umstand und das Interesse, das die Schüler nicht nur für ihre eigenen, sondern auch für die Gesamtleistungen des Chores in immer höherem Maße an den Tag legen, bildet eine Quelle ständigen Genusses für den Lehrer. Wenn ich nach einem kirchlichen Festtage in der nächsten Gesangstunde frage: Wer hat gestern Fehler gemacht? dann ertönt in den meisten Fällen ein allgemeines „Niemand!" Wenn es aber heißt: „Der Cant. hat gefehlt!", so genügt mir das nicht, und ich forsche weiter: An welcher Stelle hat er nicht richtig gesungen? Worin bestand der Fehler? Wie hätte der Fehler vermieden werden können? Die rechte Auskunft fehlt niemals, weil die Sänger mit Vorliebe Partituren in Gebrauch nehmen und das geschärfte Ohr bei stetem Denken schnell und sicher das Falsche vom Richtigen unterscheidet. — Bei dem Durchsingen der Oberstimme zu Thielen's *Missa brevis,* Op. 40, kommen die Sänger am Schlusse zu folgender Stelle:



Kaum abgesungen, erfolgt die Meldung: Am Schlusse kommt ein unnützes Zeichen vor. Welches denn? Bei *nobis* ist die 7 infolge des ♭ tief zu singen. Das gilt aber nur für diesen einen Takt. Daß die nächste 7 bei *pacem* wieder hoch ist, versteht sich von selbst, da sie für gewöhnlich immer hoch zu nehmen ist. Die Auflösung bei *pacem* ist demnach unnütz und stört. Zur Belohnung für diese Findigkeit wurde von mir das störende ♮ in allen Oberstimmen wegradiert. — Das *Christe* derselben Messe schließt in der Oberstimme mit



und das darauf folgende *Kyrie* beginnt nach 3 Ganzpausen also:



Bei unsicherem Einsetzen des *Kyrie* frage ich: Ist es schwer, von der erhöhten 4̣ (= 4̸̣) die 1 zu treffen? Nein! Warum nicht? Die erhöhte 4̣ verlangt (die Auf-

lösung) nach der 5. Deshalb singe ich am Schlusse des *Christe* leise erst 4̣ 5̣, und dann treffe ich die 1 beim *Kyrie* sicher.

Als ich das erste Mal die *Missa primi toni* von Mitterer (Hauptvereinsgabe des Cäcilienvereins) übte, von der ich nach Einsicht der Partitur wußte, daß sie auch in den Stimmen viele Druckfehler enthält, brachte ich eine Westentasche voll Pfennige zur Gesangstunde mit und versprach jedem Sänger, der zuerst einen — gleichviel ob im Text oder in den Noten vorkommenden — Fehler durch Aufheben der Hand melde, einen Pfennig als Belohnung. Die Folge war, daß die Westentasche in kürzester Zeit keinen Inhalt mehr aufzuweisen hatte. — Die Einsätze sind in dieser Messe nicht gerade leicht, da ich nach dem Introitus, vor dem *Gloria, Credo* etc. nie durch die Orgel einspielen lasse und gestalten sich also:



Wenn ich sage, wo steht die 1, der Grundton, und es erfolgt die Antwort: Unter der 1. Linie, dann darf ich die 1 nur leise, doch den Sängern vernehmlich, angeben, und sofort höre ich beim Cantus die richtige 4 und beim Altus die richtige 2.

Der Ruhm eines Konzertsängers beruht hauptsächlich auf der genauen Berücksichtigung der drei Punkte: Dynamik, Rhythmik und Melodik. Sollte unseren Kleinen nichts davon geboten werden? Es wäre schade im Interesse ihres leiblichen und geistigen Wohles. Man nehme bei der Dynamik nur das An- und Abschwellen eines oder mehrerer Töne (Notengruppen)! Wenn der Lehrer einen hohen Ton, den die Schüler so gern mit aller Anstrengung ihrer Stimmittel herausschreien, daß sie blau und rot im Gesichte anlaufen, bei tiefer Atmung erst leise ansetzt und dann mit immer stärkerer und zuletzt wieder verhallender Stimme recht lange anhält, werden ihn die Schüler zunächst anstaunen, dann aber auch den Wunsch verlauten lassen, das Kunststück nachzumachen. Geschieht dies öfter, ist dann das Singen nicht zur schönsten und nützlichsten Turnübung für die Lungen der Kleinen geworden? Aber noch mehr, sie werden künftighin nicht mehr im Schreien (im brüllando) ihre Bravour suchen, sondern im Feinsingen: Dem wechselnden Schwach- und Starksingen und dem An- und Abschwellen der Töne. — Worauf beruht die Rhythmik im Gesange? In dem Einzwängen und richtigen Verteilen der Noten auf 2, 3, 4 und höchstens 6 Taktschläge. Werden Volksschüler befähigt, im Rechnen mit Tausenden und Millionen zu operieren, sollte da beim Singen nicht auch ein richtiges Takthalten und Notenverteilen zu erlernen sein. Gewiß! Ist dieses erreicht, dann beachte man gar sehr, daß es sich im Gesange am allerwenigsten um Marsch- und Tanzmusik handelt, also nicht um ein starres Festhalten am Takt, sondern hauptsächlich darum, daß der Text durch die Noten zum richtigen Ausdruck gebracht werde, daher ein freieres Taktieren bald in beschleunigter, bald in langsamer werdender Bewegung geboten erscheint und ebenso ein stärkeres und schwächeres Betonen guter und tonloser Silben eines nur in Viertel- oder Halben-Noten geschriebenen Kirchenliedes, da hierauf die Schönheit und die Wirkung des Gesanges mit beruht. Die Kirchenlieder werden bekanntlich fast durchweg zu schleppend und ohne richtige syllabische Betonung vorgetragen. – Die Melodik ist nach vorliegender Methode die unschwer zu erlernende Kunst, die Töne 1—8 (1̇) in Sekunden, Terzen, Quarten u. s. f. mit Bewußtsein zu treffen und anzuwenden. Den Apparat zum Einfügen dieser 8 Töne (manchmal auch ein wenig darüber oder darunter) auf 5 Linien und in 4 Zwischenräumen trägt jeder Schüler jahraus, jahrein bis an sein Lebensende an den 5 Fingern der linken Hand mit sich herum, und er kann deshalb jederzeit (sogar bei „nachtschlafender“ Zeit, wenn er nichts Besseres anzufangen wissen sollte) daran seine Treffübungen machen (in letzterem Falle freilich nur im Geiste, damit er als neuer „Johann, der muntere Seifensieder“ nicht mit der Polizei in Konflikt gerate). Es sage niemand, daß dieses Treffen ein unüberwindliches Hindernis bilde. Zunächst berücksichtige man, daß bei deutschen Schülern nur der deutsche Ausdruck eine

Sache am treffendsten bezeichnet, und daß es deshalb im Gesangunterrichte keine Sekunden, Terzen, Quarten etc., sondern nur Zweien, Dreien, Vieren u. s. w. zu geben braucht. Dieser musikalische Salto mortale in Notensprüngen vor- und rückwärts basiert in erster Reihe auf dem stufenweisen auf- und absteigenden Singen der Achterreihe der Tonleiter (in Sekunden oder Zweien, weil von 1 nach 2, von 2 nach 3 u. s. f. gegangen wird). Wieviel fehlt da noch zum Treffen von Dreien (1 3, 2 4, 3 5 u. s. w.)? Der Schüler werde angeleitet (zur Bildung des Gehörs), die zwischen 1 3, 2 4, 3 5 etc. liegende Note (Ziffer) erst nur leise und immer leiser und kürzer einzuschieben, bis sie endlich unter Mitwirkung des geistigen Ohres gar nicht mehr vernehmlich wird. Ich nenne das (zur Schärfung des Auges) Übungen im „Treppensteigen“, weil von Linie zu Linie und von Zwischenraum zu Zwischenraum geschritten wird. (Da man gut thut, mit den Übungen die zu wählenden Lieder möglichst in Übereinstimmung zu bringen, damit sie zur Befestigung des in der Übung Gelernten dienen und als Endziel einer neuen Etappe belebend wirken, verweise ich hier auf die Liedchen „Summ, summ“, „Hopp, hopp“ und „Alles neu macht der Mai“). Für alle folgenden Übungen im Treffen der Vierer, Fünfer, Sechser und Siebener bildet neben der Tonleiter das Beherrschen der Dreier die Hauptgrundlage. Wie findet der Schüler eine Vier? Er sucht eine Drei und nimmt eine Eins dazu (1 3 4, 2 4 5, 3 5 6 u. s. f.). Wie treffe ich die Fünfer? Ich lasse 2 Dreien aufeinander folgen. Die Sechsen sind 2 Dreien und eine Eins dazu, und die Siebenen gelten als 3 auf- oder absteigende Dreien (mit stetem Hinweis auf das Treppen- und Leitersteigen). — Nach dem Anschreiben einer neuen Übung oder eines neuen Liedes an die große Wandtafel empfiehlt es sich, die Schüler vorher alle Intervalle (bei den Sekunden anfangend) feststellen zu lassen.

So erzielt man sichere Notensänger auf die schnellste und einfachste Weise.

Als Resumé des Ganzen ergibt sich:

1. Während bei der bisherigen Art des Gesangunterrichts nennenswerte Resultate kaum zu erreichen sind, führt das vereinigte Ziffern- und Notensystem sicher und schnell zu einem weit höheren Ziele, dem selbständigen Singen in allen Dur- und Molltonarten, da die Noten aller Tonarten auf eine einzige Ziffernreihe (1—8) reduziert werden.

2. Auch das sichere Singen des gregorianischen Chorals, dieses ureigensten Kirchengesanges, ist in der Schreibweise auf 4 Linien jedem Ziffernsänger mit Leichtigkeit beizubringen.

3. Das Transponieren in beliebig höhere und tiefere Tonarten beherrscht der Ziffernsänger vollständig, da ihn das Festhalten der 1 (als Grundton) leicht alle Intervalle sämtlicher fixen Tonarten auffinden läßt.

4. Die Anwendung der alten Schlüssel (Cant.-, Alt-, Tenor- und Baßschlüssel) macht dem Ziffernsänger keine Schwierigkeiten. Der Altsänger, der bisher nur an Violinnoten gewöhnt war, braucht nur dahin belehrt zu werden, daß man beim Altschlüssel den Grundton, die 1, immer 3 Linien oder 3 Zwischenräume höher als bisher zu suchen hat, während der Grundton bei dem Cantschlüssel nur 1 Linie oder 1 Zwischenraum höher zu stehen kommt.

5. Das Übertragen aller Noten in Ziffern schärft das Auge, indem dasselbe zum genauen Abmessen des Verhältnisses der Noten zu einander gezwungen wird, beschäftigt den Verstand, da der Schüler die Noten schnell in Ziffern übertragen und die Dauer der Noten genau unterscheiden und innehalten muß, und das Ohr wird geschärft und verfeinert, weil der Schüler alle Intervalle selbständig treffen muß und schnell zur Teilnahme am mehrstimmigen Gesange gelangt, wo das Gehör vor allem für die nötige Reinheit des Tones zu sorgen hat (zunächst bei zweistimmigen Kanons).

6. Die Hilfsmittel bei Anwendung dieser Gesangsmethode sind die denkbar einfachsten: eine Zifferntafel von Pappdeckel oder Leinwand, die gespreizten 5 Finger der linken Hand, eine schwarze Tafel mit Notenlinien zum Anschreiben von Übungen und Liedern und ein Notenheft: Renner's Gesangfibel und Drutschmann's Gesangschule für

die Schüler und „Methodik des Gesangunterrichts nach Noten“ (Bädeker-Essen) für die Hand des Lehrers, damit es diesem nicht an geordnetem Stoff zum Anschreiben an die große Notentafel fehle.

7. Wegen der Einfachheit und Klarheit des Systems gibt es kein Vergessen des Gelernten, so daß sich ehemalige Singschüler auch nach Jahren schnell wieder in dasselbe einrichten.

8. Diese Methode ist das einzige Mittel, unter großer Schonung der Kräfte des Lehrers alle Schüler einer Klasse, auch weniger musikalisch begabte, zu zuverlässigen Notensängern heranzubilden und endlich das zu verwirklichen, was man bisher nur erträumte: „Das singende Deutschland“.

9. Der größte Nutzen aus dieser Methode erwächst den Lehrern, die Kirchenchöre zu leiten haben, da sie schon durch die Volksschule zunächst gute Kräfte für das geistliche Volkslied, sowie für den ein-, zwei- und dreistimmigen liturgischen Gesang in den Oberstimmen und später auch, sobald aus den Knaben Männer geworden sind, für die Unterstimmen (Tenore und Bässe) erhalten.

Diese Methode ist das Ergebnis eines seit 40 Jahren in der verschiedensten Weise erteilten Gesangunterrichts: erst nach der Vogelleiermethode, dann ausschließlich nach Noten, später nach Noten bei gleichzeitiger Erteilung von Violinunterricht, noch später ausschließlich nach der Ziffernmethode und endlich seit 12 Jahren nur nach Noten unter Zugrundelegung des Ziffernsystems. Mit jeder späteren Phase besserten sich zwar die Resultate, doch kann ich erst jetzt sagen, daß sie mich vollauf befriedigen und daß mir die Erteilung von Gesangunterricht großes Vergnügen bereitet. Eine Lehrprobe kann das geradezu Verblüffende dieser Art von Gesangunterricht besser darthun als das schriftliche Niederlegen ihrer Grundsätze. Für die Vortrefflichkeit spricht am besten der Umstand, daß ich vom 1. Januar d. J. heute — 7. Mai — bei 139 Hochämtern 116 verschiedene Messen von Palestrina, Lassus, Hasler, Viadana, Croce, Cannicciari, Witt, Haller, Thielen, Ebner, Griesbacher u. a. aufgeführt. Hierzu kommt noch eine recht stattliche Zahl von Vespern, Litaneien, Introitus, Graduale, Offertorien, Communionen und deutschen Gesängen.

Seit Jahren gedrängt von Freunden und Leidensgenossen, übergebe ich diese Arbeit der Öffentlichkeit mit dem Wunsche, daß sie das Feuer der Begeisterung für den Gesangunterricht in der Volksschule auf dieser neuen Basis entzünden möge, damit der Kunstgesang Gemeingut im geliebten Vaterlande und darüber hinaus, „soweit die deutsche Zunge klingt“ zu Gottes Ehre und der Menschen Freude werde.

Neisse. Ed. Groß.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Breve Gregors XIII. über Choralreform.

Der Unterzeichnete hat vor einigen Wochen eine Broschüre in italienischer Sprache unter dem Titel „*Storia e pregio dei libri corali ufficiali*“ „Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher“ herausgegeben. Es wurde eine Menge von Anfragen und Aufforderungen an ihn gerichtet, ob denn dieselbe nicht auch in deutscher Sprache erscheinen werde. Die Antwort lautet: „Ganz gewiß, wenn der 2. Band des in *Musica sacra* und kirchenmusikalischem Jahrbuch bereits gewürdigten Buches von P. Raphael Molitor „Die nachtridentinische Choralreform zu Rom“ das Tageslicht erblickt haben wird.“ Die italienische Broschüre wurde vorzugsweise gegen das „*Nuovo studio su Giovanni Pier Luigi da Palestrina e l'emendazione del Graduale Romano*“ von Mons. Carlo Respighi geschrieben und zwar auf Drängen angesehener und hochstehender Freunde in Italien. Die Dokumente Respighi's sind jedoch bereits im 1. Band von P. Molitor's Werk: „Die Choral-Reform unter Gregor XIII.“ so bedeutend überholt, korrigiert und ergänzt worden, daß sie in meiner Arbeit wenigstens dem Inhalte nach herbeigezogen werden mußten, da sie wertvolle Waffen gegen die Angriffe Respighi's lieferten.

Im November 1901 habe ich persönlich von den Akten im florentinischen Staatsarchiv Einsicht genommen, will aber aus litterarischem Anstande der wörtlichen Publikation derselben im 2. Bande Molitor's nicht vorgreifen. Das Breve Gregors XIII. jedoch, in welchem dem Palestrina und Hannibal Zoilo der päpstliche Auftrag gegeben ist, und detaillierte Wünsche über die Choralreform ausgesprochen werden, dürfte auch in Deutschland allgemeines Interesse erregen. Dasselbe lautet:

Gregorius XIII.

Dilecti filii salutem et apostolicam benedictionem. Quoniam animaduersum est, Antiphonaria, Gradualia et Psalteria quæ ad divinas laudes et officia in Ecclesiis celebranda plano cantu, ut uocant, annotata præ manibus sunt, post editum breuiarium et missale ex Concilii Tridentini præscripto quamplurimis barbarismis, obscuritatibus, contrarietatibus ac superfluitatibus, siue imperitia siue negligentia aut etiam mālitia compositorum, scriptorum et impressorum esse referta: Nos ut ea Breviario et Missali prædictis, sicuti congruum et conueniens est, respondeant, simulque superfluitatibus resecatis ac barbarismis et obscuritatibus sublatis ita aptentur, ut iis nomen Dei reuerenter, distincte devoteque laudari queat, quantum cum Deo possumus prospicere cupientes, Vos, quorum artis musicæ et modulandi peritia, nec non fides et diligentia atque erga Deum pietas maxime probata est, deligendos duximus, quibus potissimum hoc onus demandaremus, firma spe freti, uos desiderio huic nostro cumulate satisfacturos. Itaque vobis Antiphonaria, Gradualia, psalteria et alios quoscumque cantus quorum in ecclesiis est usus, iuxta ritum Scæ Romanæ ecclesiæ tam in horis canonicis quam Missis et aliis diuinis celebrandis revidendi et prout uobis expedire uisum fuerit, purgandi, corrigendi et reformandi negocium damus atque super his omnibus plenam et liberam auctoritate Apostolica tenore præsentium facultatem tribuimus et potestatem, et quo celerius ac diligentius præmissa exequi ualeatis, uobis ut aliquot alios Musicæ peritos adiutores arbitrio uestro asciscere possitis, concedimus. Non obstantibus constitutionibus apostolicis ceterisque contrariis quibuscunque. Datum Romæ apud Scm. Petrum sub annulo piscatoris die XXV. octobris MDLXXVII Pontificatus nri anno sexto.

Cæ. Glorierius.

A tergo: Dilectis filiis Joanni Petraloisio Prænestino et Annibali Zoilo Romano Capellæ nræ musicis familiaribus nostris.

Gregor XIII.

Geliebte Söhne, Gruß und apostolischen Segen. Nach der vom Trienter Konzil vorgeschriebenen Herausgabe des Brevier und Missale ist in den Antiphonarien, Gradualien und Psalterien, welche für die Gesänge bei der Feier des Gottesdienstes und der kirchlichen Feste im sogenannten planus cantus gebraucht werden, eine übergroße Menge von Barbarismen, Unklarheiten, Widersprüchen und überflüssigem Beiwerk bemerkt worden, die teils durch Unkenntnis oder Nachlässigkeit, oder auch Böswilligkeit der Komponisten, Abschreiber und Drucker entstanden sind: Wir sind, soweit Wir es mit Gottes Hilfe vermögen, vom Wunsche beseelt, daß diese Bücher dem genannten Brevier und Missale, wie es schicklich und passend ist, entsprechen und zugleich nach Beseitigung des überflüßigen Beiwerkes und Behebung der Barbarismen und Unklarheiten so geeigenschaftet werden, daß aus ihnen Gottes Name ehrerbietig, verständlich und andächtig gepriesen werden kann; zu diesem Zwecke haben Wir beschlossen, Euch, deren Erfahrenheit in der Musik- und Kompositionskunst, deren Treue, Fleiß und Gottesfurcht im höchsten Grade bezeugt sind, für diese schwierige Aufgabe eigens auszuwählen, in der festen Hoffnung, daß Ihr unserem Verlangen vollkommen entsprechen werdet. — Daher erteilen wir Euch den Auftrag, die Antiphonarien, Gradualien, Psalterien und alle übrigen in der Kirche üblichen Gesänge, die in den Kirchen nach dem Ritus der heiligen römischen Kirche in den kanonischen Tagzeiten, bei der Messe und in anderen Offizien gebraucht werden, durchzusehen und, soweit es Euch passend erscheint, zu reinigen, zu verbessern und umzuformen; zu diesem Zwecke erteilen Wir Euch kraft Apostolischer Vollmacht unbeschränkte und freie Befugnis und Ermächtigung und erlauben Euch, zur Beschleunigung und besseren Ausführung dieses Auftrages, nach Euerem Gutdünken noch mehrere andere Musikkundige als Mithelfer herbeizuziehen. Dies ungeachtet aller Apostolischen und anderer Beschlüsse, welche etwa im Wege stehen sollten. Gegeben zu Rom bei St. Peter unter dem Fischerringe am 25. Oktober 1577, im sechsten Jahre unseres Pontifikates.

(Gezeichnet) Cæsar Glorierius.

(Auf der Rückseite:) Den geliebten Söhnen Giovanni Pierluigi von Palestrina und Hannibal Zoilo von Rom, Mitgliedern unserer Kapelle.

Durch diese Publikation fällt helles Licht auf die Strömung und Gesinnung der musikalischen Künstlerkreise jener Zeit, welche Gregor XIII. veranlaßten, am 25. Oktober 1577 eine Reform sämtlicher Choralbücher nach genau festgesetzten Normen zu redigieren. Hervorzuheben sind folgende Punkte: 1. Klage über den Zustand der damaligen Choralbücher, in denen „Barbarismen, Unklarheiten, Widersprüche und unnötiges Beiwerk zu finden sei.“[1]) 2. Der Wunsch, Choralaus-

[1]) Es macht keinen guten Eindruck, daß P. Raph. Molitor in seinem Buche über Choralreform unter Gregor XIII., S. 47, 49 ff. den ersten Satz in der Weise übersetzt und interpretiert, als ob der Papst nur die seit 1570 erschienenen Choralbücher tadeln und verbessert wissen wollte. Der sonst so objektive Gelehrte ließ sich, vielleicht aus Furcht vor den Konsequenzen, hinreißen, eine künstliche, seinen Absichten und Zielen günstigere Deutung zu geben. P. Jos. Weidinger hat bei Besprechung des Molitor'schen Buches im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1901, S. 148, mit Recht getadelt, daß P. Molitor die Worte: *Post breviarium editum* auf *referta* und nicht auf *animadversum est* bezogen habe, so daß durch diese falsche Übersetzung der Sinn dahin entstellt wird, als ob die getadelten Barbarismen, Widersprüche u. s. w. erst in Ausgaben seit 1570 vorgefunden worden seien. P. Molitor übersetzt nämlich: „Da man darauf aufmerksam geworden ist, daß die Antiphonarien, Gradualien und Psalterien, deren Choralmelodien beim Gottesdienste und der Feier der Offizien in den Kirchen im Gebrauche sind, nach der vom Trienter Konzil vorgeschriebenen Herausgabe des Breviers und Missale....,

gaben herstellen zu lassen, die nicht nur dem neuen Brevier und Missale dem Texte nach entsprechen, sondern auch von allem Ballast entledigt und frei von Barbarismen und Unklarheiten seien. 3. Die volle Freiheit, zu reinigen, zu verbessern und zu reformieren.

Für die Mitglieder des Cäcilienvereins, welche sich den römischen Entscheidungen der Ritenkongregation bei der Generalversammlung im August 1901 feierlich unterworfen haben, können diese Fragen nur historisches Interesse haben. Trotz aller Quertreibereien und listigen Interpretationen beharrt der Römische Stuhl auf den maßvollen und milden Bestimmungen des klaren päpstlichen Breve vom 7. Juli 1894 auch nach dem Erlöschen des 30jährigen Druckprivilegiums. F. X. H.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Der Verlag von Marcello Capra in Turin, Vertretung in Deutschland durch Breitkopf & Härtel in Leipzig, sendete eine Fülle neuer Werke von modernen italienischen Kirchenkomponisten, die den Beweis liefern, daß nicht nur Talent, sondern auch Kompositionstechnik in Italien nicht ausgestorben sind, und daß ein neuer Geist und guter Geschmack zum Durchbruche kömmt. In liturgischer Beziehung haben die Italiener aller Zeiten stets den heiligen Text unverkürzt in Musik gesetzt, häufiger jedoch durch ein Zuviel, d. h. durch langgedehnte Textwiederholung in Verbindung mit konzertmäßigen Solis oder störenden Orgelzwischensätzen gefehlt. Dem Geschmacke der deutschen Kirchenchöre werden die wenigsten dieser Neuerscheinungen vollkommen entsprechen; denn obwohl die Italiener der schönen Kantilene und der guten Textesdeklamation große Sorgfalt widmen, reißt sie das lebhafte Temperament zu rhythmischen Effekten hin, welche der kühlere Norden mit bedenklicher Miene beobachtet, besonders aber legen sie der Orgel ein Übergewicht bei, teils aus überreicher Phantasie, teils um die meist für Männerstimmen komponierten Messen harmonisch interessanter auszugestalten. Auf diese Weise sinkt die Gesangspartie öfters an zweite Stelle, während die Begleitung sich an erste vordrängt.

Diese Bemerkungen wollte die Redaktion vorausschicken und fügt bei, daß sämtliche bei M. Capra verlegte Kirchenkompositionen für Italien eine Reform bedeuten, für die deutschen Kirchenchöre jedoch nur mit Auswahl empfohlen werden können.

Für nachfolgende 6 Nummern hat Herm. Bäuerle, zur Entlastung der Redaktion, die Referate übernommen.

1. **C. Adolfo Bossi.** Die *Messa in Onore di S. Abbondio*[1]) für 2 Tenöre und Baß mit Orgelbegleitung entbehrt nicht der Originalität, verrät einen feinfühlenden Musiker, der nach seinem Gefühl in Behandlung des Textes das Richtige zu treffen sich bemüht, in Wirklichkeit (nach deutscher Auffassung) der Musik als solcher in der Kirche zu sehr huldigt. Es ist ein gewandter „Orgelsatz mit Vokalbegleitung", chromatisch überladen, nach italienischem Urteil vielleicht noch relativ „zahm", jedenfalls für italienische „strebsame" Chöre ein Fortschritt zum Besseren.

Unter eben angeführten Gesichtspunkten seien auch folgende Nummern beurteilt:

2. **Dion. Canestrari,** *Messa della Consolata*[2]) für 2 Männerstimmen, als Op. 1 eine anerkennenswerte Leistung nach Form und Inhalt. Triolen im Orgelsatz und vollends im Gesangspart möge der Komponist in kirchlichen Werken unterlassen. Auch auf Stellen, wie *suscipe deprecationem, Jesu Christe* (im *Gloria), consubstantialem* (falsche Betonung), auf wiederholte Septimensprünge im Orgelbaß bei *venturus est, remissionem peccatorum,* klaviermäßigen Baß bei *venturi saeculi,* das ganze *Pleni sunt*

---

voll sind von einer Unzahl von Barbarismen" u. s. w., — während sich nach allen Regeln der Übersetzung der Subjektsatz Antiphonaria etc. in allen seinen Teilen (also auch in der Präpositionalapposition *post breviarium editum)* auf sein Verbum *animadversum est* bezieht. Wenn Molitor's Übersetzung richtig wäre, so müßte es im Lateinischen heißen: *Ex tempore editi breviarii . . . esse impleta.*" Übrigens kann ich in der liturgischen Bibliographie nur ein Antiphonarium und ein Graduale in je zwei Bänden, die 1572 für den Minoritenorden bei Juntas in Venedig gedruckt worden sind, ausfindig machen; auch P. Molitor weiß Seite 186 nur zu berichten: „In der kurzen Spanne Zeit von 1570—1577, d. h. vom Erscheinen des reformierten Missale bis zum Erlaß des genannten Breve waren in Italien nur wenige Choraldrucke erschienen." Auch er weiß Seite 111 nur die Junta-Ausgabe von 1572 anzuführen.

[1]) Op. 11. Partitur 2 ℳ 32 ₰, Stimmen à 24 ₰. Ohne Jahreszahl.

[2]) Partitur 2 ℳ 8 ₰, Stimmen à 24 ₰. 1900.

coeli über einem Orgelpunkt sei mit warnendem, aber ebenso wohlmeinendem Blicke aufmerksam gemacht.

3. **Filippo Capocci** bietet in seiner dreistimmigen *Missa Mater amabilis*[1]) für ungleiche Stimmen mit Orgel insofern schon etwas Neues, als er dem Tenor und Baß einen Sopran beigibt, wodurch er seinem Werke a priori ein spezifisches Gepräge sichert. *Kyrie* und *Agnus* sind in E-moll, *Benedictus* in G-moll, die übrigen Teile in G-dur entworfen. Der Autor weiß den Text würdig zu behandeln und durch reiche Abwechslung, Solosätze, thematische Steigerungen, viele piano-Stellen große erbauliche Wirkung zu erzielen. Der Orgelpart trägt stellenweise orchestrales Gewand.

4. Die *Missa in hon. S. Caeciliae* für 3 Männerstimmen mit Orgel von **Gius. Cicognani**[2]) ist mit großer Gewandtheit komponiert und von der Società Ceciliana Subalpina preisgekrönt. Es wäre also zu wünschen, daß recht zahlreiche italienische Chöre sie einüben, da sie den südlichen Verhältnissen auf den Leib geschnitten ist. In Deutschland wird man die Hände davon lassen.

5. Ebenfalls für 3 Männerstimmen[3]) mit Orgelbegleitung und Orchester komponierte **G. F. Foschini** als Opus 128 eine *Messa in onore di S. Agostino Vescovo e Confessore,* die sowohl nach Hinsicht der Erfindung als der Durchführung der Themate wie deren Motivglieder außerordentliche Phantasie und bedeutende Gestaltungskraft bekundet. Eine Aufführung nach der Ausgabe für Orgel- und Singstimme ist nicht zu empfehlen.

6. Die *Messa in onore del S. Cuore di Maria*[4]) für 4stimm. gemischten Chor von **R. Remondi,** Op. 59, repräsentiert sich in altklassischem Gewand (großem Allabrevetakt) und ist mit gutem Geschick und großem Talent gearbeitet. Es wäre nur zu wünschen, daß der Autor in Betreff Textunterlage tiefere Studien machen würde, um die erprobten Regeln der alten, italienischen Meister kennen zu lernen und sie dann in seinen eigenen Produkten zu applizieren. Gleich das 1. *Kyrie* (und viele andere Stellen) können auf so leichte und schöne — und für eine um vieles leichtere Aufführbarkeit und praktische Brauchbarkeit günstigere Art und Weise unterlegt werden, — Stellen, für die es in vorliegender Fassung geradezu schade ist. Ganze Sätze einstimmig z. B. durch den Sopran oder Baß vortragen zu lassen — ist der ganzen Stilgattung fremd. Dem Autor sei im Interesse eines gediegenen Vokalsatzes eingehendes Palestrina-Studium angelegentlichst empfohlen.

Über eine zweite Sendung Capra's urteilt der Unterzeichnete in folgenden Zeilen:

Man pflegt in Italien die zwei Schlußstrophen des eucharistischen Hymnus (*Tantum ergo* und *Genitori)* nicht strophenartig, sondern selbständig und etwas ausgedehnter zu komponieren und vorzutragen. In diesem Stile ist Op. 10 von **C. Ad. Bossi,** ein sehr edles Werk für 3 Männerstimmen mit obligater Orgel, gehalten.[5])

Ähnlich Op. 1'5 von **L. Bottazzo** für eine Mezzosopran- oder Baritonstimme oder auch Unisono-Chor mit obligater Orgelbegleitung,[6]) sowie Op. 42 von **C. Carturan** für 3 Männerstimmen[7]) mit obligater Orgelbegleitung. Die drei Nummern sind schön und würdig gehalten.

Dr. Pet. Müller, Direktor der Scuola Gregoriana an der deutschen Nationalkirche S. Maria dell' Anima in Rom,[8]) veröffentlicht 6 Nummern seines Op. 3, nämlich 1) *Pange lingua* (4 Strophen) für gemischten 4stimm. Chor, Org. ad lib. Die durchaus

---

[1]) Partitur und Stimmen 3 ℳ 12 ₰, Stimmen à 24 ₰. Ohne Jahreszahl.

[2]) Op. 16. Partitur und Stimmen 2 ℳ 72 ₰. Ohne Jahreszahl. (Der Komponist ist Musikdirektor in Alessandria, und von seinem Namensvetter Antonio am Konservatorium in Pesaro zu unterscheiden.)

[3]) Orchesterpartitur und sämtliche Stimmen 10 ℳ, Gesangs- und Orchesterstimmen einzeln à 24 ₰, Gesang- und Orgelpartitur 2 ℳ 72 ₰, Orgelstimme allein 80 ₰. Ohne Jahreszahl.

[4]) Partitur und Stimmen 2 ℳ 96 ₰, Stimmen à 24 ₰. 1900.

[5]) Partitur und Stimmen 1 ℳ 4 ₰, Stimmen à 8 ₰. 1900.

[6]) Partitur und Stimmen 1 ℳ 8 ₰, Stimmen à 8 ₰. Ohne Jahreszahl.

[7]) Partitur und Stimmen 1 ℳ 4 ₰, Stimmen à 8 ₰. 1900.

[8]) Er nennt sich „Fondatore e attuale Direttore della Scuola Gregoriana" etc. Über die Gründung vergleiche man jedoch, zur Richtigstellung historischer Thatsachen, Witt's Fliegende Blätter und *Musica sacra* 1880 u. flg.

würdige, strophenartige Komposition leidet sehr durch fehlerhafte Textunterlage in Viertelbewegungen; 2) *O salutaris* für gemischte Stimmen mit obligater Orgelbegleitung, ist nicht unwürdig, jedoch unklar in Tonalität und Rhythmus. 3) Ähnliches gilt von dem Offertoriums-Text *Ave Maria* für 4stimm. gemischten Chor, in welchem zu sehr nach Klangeffekten gehascht wird. Das 4. Heft bringt die Lauretanische Litanei für gemischte Stimmen (Sopran und Alt sind öfters geteilt) und obligate Orgelbegleitung. In dieser Litanei sind je 3 Versikel, z. B. *Kyrie, Christe, Kyrie*, in einen Satz vereinigt, dann folgt Unisonochor des Volkes *(Christe audi nos, Christe exaudi nos)*, da in Italien das Volk von Jugend auf die Lauretanische Litanei, wie *Pater noster, Credo* u. s. w. lateinisch betet und *Te Deum*, Litanei, *Miserere*, *De profundis* auch lateinisch singt.[1]) Das 5. Heft enthält ein strophenartiges *Tantum ergo* und *Genitori* für gemischten 4stimm. Chor und das 6. Hymnus *Ave maris stella* für 4stimm. Chor mit dem 6stimm. Beisatz *Te deprecamur audi nos*, deren gute Wirkung lobend anzuerkennen ist.[2])

Jos. Renner jun., publizierte ebenda eine zweite einstimmige Messe als Op. 52. In dieser leichten, rhythmisch belebten und harmonisch fliessenden Komposition müssen Soli und Tutti mittlerer Knaben- oder Männerstimmen nach Angabe abwechseln, da nirgends durch Zwischenspiele der obligaten Orgel der Text durch längere Pausen unterbrochen wird.

Aus dem Verlage von Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien liegen nachfolgende Neuheiten vor, deren Besprechung die Redaktion für Nr. 10 zusagen kann.

1) Zu Ehren unserer lieben Frau von Lourdes. *Missa solemnis* (F-dur) für Sopran, Alt, Tenor und Baß, 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabaß und Orgel obligat. Flöte, 2 Oboen oder Klarinetten, 2 Fagott, 2 Hörner, 2 Trompeten, 2 Posaunen und Pauken ad lib., oder 4 Singstimmen mit Orgel allein, komponiert von **Max Filke**, Domkapellmeister in Breslau. Op. 87. Orgel und Direktionsstimme 4 ℳ = 4 Kr. 80 Hl., die 4 Singstimmen 2 ℳ 40 ₰ = 2 Kr. 90 Hl., Orchesterstimmen komplett 8 ℳ 50 ₰ = 10 Kr. 20 Hl. 1902.

2) Lateinische Messe für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit obligater Orgelbegleitung für Gymnasialchöre, wie auch allgemein für Kirchenchöre von **Clemens Huber**, Gymnasialmusiklehrer und Chordirektor in München. Orgel- als Direktionsstimme 1 ℳ 80 ₰ = 2 Kr. 20 Hl., 4 Singstimmen à 30 ₰ = 35 Hl. 1902.

3) *Missa in hon. Ss. Trinitatis* und *Tantum ergo* für Sopran, Alt, Tenor und Baß, 2 Violinen, Viola, Cello oder Kontrabaß, 2 Klarinetten und 2 Hörner oder 4 Singstimmen mit Orgel allein, komponiert von **Karl August Leitner**. Orgel- als Direktionsstimme 2 ℳ = 2 Kr. 40 Hl., die 4 Singstimmen 2 ℳ = 2 Kr. 40 Hl., Orchesterstimmen 2 ℳ = 2 Kr. 40 Hl. 1902.

4) Die vier Marianischen Antiphonen für 4 gemischte Stimmen, herausgegeben von **Karl August Leitner**. Partitur 1 ℳ = 1 Kr. 20 Hl., Stimmen à 25 ₰, = 30 Hl. 1902.

---

[1]) In einem gedruckten Zirkular von 1901 äußert sich Dr. Pet. Müller, wie folgt: „Ohne mir auf die selbst erfundene Melodie etwas einzubilden, möchte ich bloß der Form wegen auf dieselbe hinweisen, in der Überzeugung, daß auch nordseits der Alpen die römische Singweise beim Volk Anklang finden und sich lohnen dürfte. Außer der im Opus III. gebotenen sechsstimmigen Litanei (für obligate Oberstimmen und freigegebene Unterstimmen) findet sich eine fünfstimmige Litanei als erste Nummer in meinen Cantus sacri (bei Schwann in Düsseldorf), ferner eine siebenstimmige als Doppelbeilage zur „Cäcilia“ bei Cav. Singenberger, St. Francis, Amerika. Auch im Verlag der *Musica sacra* in Mailand sind solche erschienen. Bei allen ist das römische Verfahren leicht ersichtlich; auch ist die Orgelbegleitung zu den vom Volk zu singenden Melodien und Anrufungen ausführlich beigegeben.

Um jedes Bedenken gegen die römische Singweise der Lauretanischen Litanei zu heben, richtete ich am 2. Dezember eine diesbezügliche Anfrage an die Congregatio Rituum. Diese beachtete das Gesuch und beauftragte die liturgische Kommission, die Frage zu prüfen. Auf Grund des Gutachtens dieser Kommission erließ dann die Kongregation am 6. Dez. das nachstehende zustimmende Dekret:

„A Sacrorum Rituum Congregatione expostulatum est: Utrum in sacris functionibus, quae ut plurimum horis vespertinis fiunt in Ecclesiis vel Oratoriis publicis cum expositione SSmi Eucharistiae Sacramenti, liceat, uti mos est antiquus in pluribus Ecclesiis etiam Urbis cantare, Litanias B. M. V. Lauretanas per trinas invocationes, respondente quartam fideli plebe; atque ita ex ordine explere ultimam Invocationem Regina Sacratissimi Rosarii, Ora pro nobis?

Et Sacra eadem Congregatio, ad relationem subscripti Secretarii exquisito voto Commissionis Liturgicae respondendum esse censuit: Affirmative.“

Atque ita rescripsit, die 6. Decembris 1901. D. Card. Ferrata, Praef.

L. ✠ S. † D. Panici, Archiep. Laodicen., Secret.

[2]) Partitur und Stimmen des 1. Heftes 1 ℳ 36 ₰, des 2., 3. und 5. je 1 ℳ 12 ₰, des 4. 2 ℳ, des 6. 1 ℳ 44 ₰. Die Einzelstimme ist zu 8 ₰ berechnet mit Ausnahme des 4. Heftes, von welchem jede Stimme 20 ₰ kostet.

5) *Missa in hon. Ss. Maximiliani* (sehr leicht ausführbar) für 4 gemischte Stimmen von **Alban Lipp.** Op. 78. Partitur 1 ℳ 80 ₰ = 2 Kr. 20 Hl., 4 Stimmen à 30 ₰ = 35 Hl. 1902.

6) *Missa pro defunctis* für 3 Männerstimmen, komponiert von **Dominik. Peyl,** Op. 3. Partitur 2 ℳ = 2 Kr. 40 Hl., 3 Stimmen à 30 ₰ = 35 Hl. 1902.

7) Allerleichteste Messe zu Ehren des gnadenreichen „Prager Jesulein" für Sopran und Alt mit Orgel- oder Harmonium-Begleitung, komponiert und dem Hochwürdigsten, Hochwohlgebornen Herrn, Herrn Dr. Heinrich Beránek, Rektor der Kongregation des „Prager Jesukindes" an der Kirche St. Maria d. Victoria in Prag, Ritter des Ordens vom hl. Grabe, Priester des ritterlichen Malteserordens p. p. in aufrichtigster Freundschaft und Verehrung zugeeignet von **Johannes Schuh.** Partitur 1 ℳ 80 ₰ = 2 Kr. 15 Hl., 2 Stimmen à 30 ₰ = 35 Hl. 1902.

8) *Missa III. (pro defunctis)* für 4 gemischte Stimmen mit obligater Orgel oder 2 Violinen, Viola, Cello, Baß, Flöte, 2 Klarinette in C, 2 Hörner, 2 Trompeten, Posaunen und Pauken oder einer vierstimmigen Blechharmonie (Tromba alto I (Flügelhorn) in B, Tromba II in Es, Tromba III Basso (Althorn) in B und Posaune), komponiert von **Joh. Baptist Thaller,** Stadtpfarrchorregent. Ausgabe mit 4 Singstimmen und Orgel 4 ℳ 50 ₰ = 5 Kr. 40 Hl. Ausgabe mit 4 Singstimmen, Orgel und Orchester 9 ℳ = 10 Kr. 80 Hl. Ausgabe mit Singstimmen, Orgel- und Blechbegleitungstimmen 6 ℳ 50 ₰ = 7 Kr. 80 Hl. 1902.

9) *Missa in hon. Ss. Antonii* für 4 gemischte Stimmen, 2 Violinen, Viola, Cello und Violon, 2 Oboen oder Klarinetten, 2 Hörner, 2 Trompeten und Posaunen oder für 4 Singstimmen mit Orgel allein, komponiert von **August Weirich,** Chordirektor an der St. Michaelskirche in Wien. Orgelstimme 2 ℳ 50 ₰ = 3 Kr., 4 Singstimmen 2 ℳ = 2 Kr. 40 Hl., Orchesterstimmen 4 ℳ 50 ₰ = 5 Kr. 40 Hl. 1902.

Bei Fr. Pustet erschienen nachfolgende Werke in Neuauflagen:

Cantica in hon. B. M. Virg. ad duas voces Organo comitante composita a **Michaele Haller,** Op. 14, 7. Auflage. Index: 1. *Litaniae lauretanae.* 2. *Sub tuum praesidium.* 3. *Ave Maria.* 4. *Regina coeli laetare.* 5. *Salve Regina.* 6.—8. *Pange lingua.* Partitur 1 ℳ 20 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰. (Siehe Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 369.)

Missa „Rorate coeli" una voce cum Organo cantanda auctore **J. B. Molitor.** Op. 14. Editio novissima. 1902. Partitur 1 ℳ, Stimme 10 ₰. (Siehe Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 239.)

Bei F. E. C. Leuckart (C. Sander) in Leipzig erschienen 2 Messen von **Jos. Rheinberger.** [1]) Op. 126 erschien seinerzeit bei Chr. Werner in München und litt an mehreren Defekten im liturgischen Texte, besonders durch Nichtbeachtung der Sinn- und Satzabschlüsse des Textes in der musikalischen Periode, z. B. musikalische Verbindung des *filius Patris* mit *qui tollis,* u. ähnl., da Rheinberger selten aus dem Texte heraus die Musik schuf, sondern der musikalischen Periode zuviel Vorrecht einräumt. Manche Mängel Rheinberger's hinsichtlich betonter und unbetonter Silben hat Renner teils durch Anbringung von ^ auf der Accentsilbe (z. B. *benedicimus, nobis, altissimus,* teils durch Dehnungsstriche — — —, durch *ritardando* und *a tempo* und durch bedeutende Schattierung < > zu mildern versucht, auch das fehlende *tibi* nach *gratias agimus* eingefügt und besonders durch Abwechslung zwischen Soli und Tutti und durch die „Umgießung des Klangmaterials" in vier gemischte Stimmen, wozu er die Motive geschickt aus der Orgelbegleitung herausgearbeitet hat, die Messe nach Seite der Deklamation und Phrasierung sehr gehoben. Referent hätte gewünscht, daß auch mangelhafte und gekünstelte Textunterlage in *Gloria* und *Credo* noch verbessert worden wäre, nachdem doch von der Originaltreue aus guten Gründen in den Singstimmen abgewichen worden ist; auch mußte Interpunktion und Schreibweise des Textes genau nach dem *Missale* beziehungsweise *Graduale Romanum* normiert werden.

Was nun die musikalische Faktur anlangt, so kann sich Referent für diese Messe Rheinberger's, obwohl er sie in guter Ausführung gehört hat, nicht erwärmen; sie ist zu weich, ja sentimental gehalten, trotz des Ernstes, welcher vorherrscht und durch die Bearbeitung für gemischten Chor außerordentlich gewonnen hat. Das Chroma wirkt ermüdend, ja erschlaffend; in der Orgelbegleitung kann man es entschuldigen, in den Singstimmen stört es und schwächt die Wirkung der Kantilene. Der Unterzeichnete hat das Opus auch den Herren Referenten Pet. Piel und Ant. Seydler zur Begutachtung und Prüfung für den Vereinskatalog vorgelegt. Dieselben lehnten jedoch die Aufnahme

[1]) Op. 126b. In A-dur für 4stimmigen gemischten Chor mit Orgel. Nach der Originalausgabe (für 3stimm. Frauenchor mit Orgel) bearbeitet von **Jos. Renner jun.** Partitur zugleich Orgelstimme 4 ℳ, Stimmen à 60 ₰, 1902, und Messe in A-moll für vierstimm. gemischten Chor und Orgel, Op. 197. Nachgelassenes Werk. Nach der im Besitze der Kgl. bayr. Staatsbibliothek in München befindlichen Handschrift ergänzt und herausgegeben von L. Ad. Coerne. Part. zugleich Orgelst. 4 ℳ, St. à 60 ₰. 1902.



in den Katalog einstimmig ab; ihr Urteil wird in Nr. 8 des Cäcilienvereinsorganes abgedruckt werden.

Viel weniger glücklich ist die Publikation des Op. 197, besorgt durch **L. A. Coerne**, zu welchem der Herausgeber *Sanctus* und *Benedictus* ergänzt hat. Das *Kyrie* ist von unmäßiger Länge; das Motiv wiederholt sich in belästigender Weise. Ob Rheinberger das ganze *Gloria* und *Credo* in vorliegender Faßung, oder nur im Entwurf hinterlassen hat, muß nicht ohne Grund bezweifelt werden. Von *Et ascendit* ab ist Coerne allein verantwortlich und waltet mit dem liturgischen Texte nach Prinzipien, für die kein Kirchenkomponist Verständnis haben kann. Der Text wird bald übermäßig wiederholt (besonders im *Kyrie)*, bald hat er sich der musikalischen Periode so einzufügen und unterzuordnen, daß der denkende Zuhörer nicht gehoben und erbaut, sondern gestört und geärgert wird.[1]) Wenn Referent für Op. 126b unter Berücksichtigung modern gebildeter Chöre noch ein *tolerari potest* gelten lassen zu können glaubt, warnt er, aus Pietät gegen den verstorbenen Meister, vor Aufführung des Op. 197, das er keinem Referenten des Cäcilienvereins vorzulegen wagte.

Als Op. 19 komponierte **Bruno Stein** eine *Missa VI.* für gemischten vierstimm. Chor mit Orgelbegleitung.[2]) In liturgischer Beziehung ist das Werk tadellos, die 4 Singstimmen deklamieren in reichem Wechsel unter sich, an gewissen Stellen auch im Unisono, in bequemer Tonhöhe die heiligen Worte. Die Orgelbegleitung unterstützt meist in ganz selbständiger Weise den Gesangpart, bereitet in Vorspielen (außer in *Gloria* und *Credo)* die musikalischen Motive vor, vermittelt neue Sätze durch Zwischenspiel, läßt auch die Singstimmen allein zu Worte kommen und ist mit Registrierungsangaben reichlich versehen. Im *Credo* wählte der Meister die Motive aus der 3. Choralmelodie, ohne jedoch — das sei lobend erwähnt — frei rhythmische Sätze einzuschalten.[3]) Die Imitation in den Singstimmen wirkt außerordentlich erfrischend und auch für die Sänger anregend. Als Festmesse sei das Opus 19 für gute und mittlere Chöre auf das beste empfohlen.

F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Kompositionen. Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien edierte:

1) Zwei Mariengesänge zu Ehren der Muttergottes in Altötting für Sopran und Alt mit Orgel- oder Harmonium-Begleitung. Partitur und Stimmen 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 30 ₰. 1902. Mit Druckgenehmigung des erzbischöflichen Ordinariates München-Freising. Nr. 1. „Gedenk, o Mutter!" Nr. 2. *Ave Maria* mit *Sancta Maria.* Melodie und Begleitung von **Joh. Schuh** sind sehr einfach, andächtig und von lieblicher Wirkung.

2) Vom gleichen Komponisten erschien ein vollständiges *Ave Maria* für gemischten vierstimm. Chor mit Begleitung ad lib. Partitur und Stimmen 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰, im schlichtesten musikalischen Gewande.

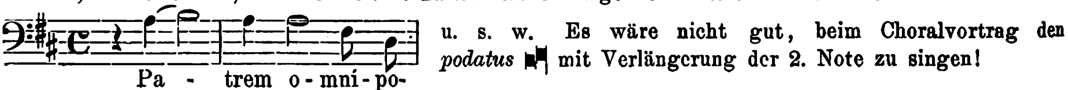
3) Von **Alban Lipp** liegen vor: a) eine Sammlung von zwölf Herz-Jesu-Liedern für gemischten vierstimmigen Chor in 2 Heften. Jedes Heft Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰. Im ersten finden sich sechs Nummern mit deutschem Texte von Joseph Schildknecht (2), Peter Griesbacher, A. Löhle, J. B. Thaller und A. Lipp; im zweiten von Br. Stein (2), J. Schildknecht, J. B. Thaller, V. Engel und K. F. Weinberger. Nicht bei jeder Nummer sind die Text-Dichter und -Quellen angegeben; größtenteils sind die Texte dem Psälterlein von Mohr entnommen. Die Kompositionen sind edel und andächtig, ohne an das Sentimentale zu streifen. b) Op. 22 von A. Lipp ist ein von Dr. Knitel gedichteter Festgesang beim Einzuge eines Bischofes mit dem Refrain *Ecce sacerdos magnus.* Der Ausdruck: „Es wohnt in ihm die Fülle apostolorer (!) Kraft" ist wenig geschmackvoll. Das Pontifikale schreibt das lateinische Resp. *Ecce sacerdos* oder die Antiphon *Sacerdos et Pontifex* vor. Dieses Heft mit den nachfolgenden zwei Op. 79a und b bildet Nr. 10—12 der Sammlung „beliebter Chorgesänge". Partitur und Stimmen jeder der drei Nummern 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰. c) Op. 79a, ein von Franz Lehner gedichteter Jubiläumsfestchor (Jubelpriester) ist in

---

[1]) Im *Gloria* heißt es: *Laudamus te, adoramus te, benedicimus te, glorificamus te!* Vor den Worten *Domine, Deus, Agnus Dei, Filius Patris* wird musikalische Kadenz gemacht, und dieser Text mit *Qui tollis* verbunden!

[2]) L. Schwann, Düsseldorf. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 20 ₰. 1902.

[3]) Es befremdet, daß die Melodie zu *Patrem* in folgender Weise als Motiv benützt wird:



u. s. w. Es wäre nicht gut, beim Choralvortrag den *podatus* mit Verlängerung der 2. Note zu singen!

Wort und Ton ganz trefflich. d) Op. 79b nennt sich „Ständchen für einen Primizianten“, in welchem sich das „nächtige Dunkel“ zum „Sterngefunkel“ reimt, das man aber auch im Sitzen singen kann. e) Eine Sammlung von Originalstücken für Harmonium unter Mitwirkung verschiedener Autoren edierte A. Lipp mit dem Titel „Harmoniumalbum“. Das vorliegende 1. Heft (3 ℳ, 35 Nummern auf 39 Seiten in Hochfolio) weist die Namen auf: C. Kistler (2), A. Wiltberger, M. Reger, V. Goller, Korn. Schmidt (3), M. Dachs (2), J. Conze (4), P. Piel, P. Griesbacher (2), J. Slunicko (3), C. Deigendesch, W. Rudnick, H. Götze u. s. w. Die Stücke sind leicht und für Freunde des Harmoniumspiels sehr anregend geschrieben. Als Programm-Musik will Nr. 35, „Charfreitag“ von J. L. Thaller, aufgefaßt werden.

4) Ein Marsch für Pianoforte mit Gesang ad lib.: „Sei mir gegrüßt, mein schönes Bayernland!“ von **Karl Huppmann** kann bei patriotischen Gelegenheiten gute Dienste leisten für Piano zu 2 Händen oder Zither. 1 ℳ.

5) Sr. Eminenz, Kardinalfürstbischof Georg Kopp in Breslau, widmete **Paul Mittmann**, Chordirigent an der Michaelspfarrkirche in Breslau, eine von Paul Keller gedichtete Bischofshymne für Unisonochor mit Klavier und Gesang (1 ℳ 20 ₰), mit Klavier, Gesang und 9stimmiger Blechmusik (2 ℳ 50 ₰), mit Klavier, Gesang, 8- oder 12stimmigem Blasorchester (3 ℳ). Jede einzelne Singstimme dieses festlich klingenden Op. 127 kostet 15 ₰.

Bei L. Schwann in Düsseldorf erschien ein von **Peter Piel** als Op. 106 nach einem schwungvollen Gedicht von A. Baumgartner S. J., komponierter Festchor zur Feier des 25jährigen Pontifikats Sr. Heiligkeit Leo XIII. in 2 Ausgaben. A) für 4stimmigen Männerchor, b) für 3stimmigen Frauenchor, jede mit Klavierbegleitung und zum Preise von 1 ℳ für Partitur und 8 ₰ für jede Einzelstimme. Kein Männergesangverein, kein Institutschor für Knaben- oder Frauenstimmen lasse sich diese hochbegeisterte und rhythmisch hinreißende Komposition entgehen.

Oreste Ravanello komponierte sein Op. 55 zum Preise Mariens für den Maimonat in italienischer Sprache unter dem Titel: „23 Canzoncine“. Der Verleger Marcello Capra in Turin übersendete den 3. Fascikel mit 5 zweistimmigen Liedern, die mit Orgelbegleitung von Cant., Alt oder Tenor, Baß vorgetragen werden können. Eine heilige Weihe und lieblicher Wohlklang ist über die kindlichen Texte durch würdige Melodie und Begleitung ausgegossen. Wo in Instituten auch Gesang in italienischer Sprache gelehrt und geübt wird, sind diese religiösen Lieder gut zu empfehlen. Preis 2 Lire 50 Cent. für Partitur, Stimmen à 30 Cent.

Otto Forberg in Leipzig sendet der Redaktion ein von **Jos. Rheinberger** komponiertes *Ave Maria,* von dem 3 Ausgaben existieren: a) für Sopran, b) für Alt, c) für 3stimm. Frauenchor, jede mit Orgelbegleitung. Die beiden ersten kosten je 1 ℳ, die dritte 2 ℳ. Einzelstimme der letzteren 25 ₰. Der lateinische Text, in welchem statt *Jesus, Ave Maria* zu singen ist, ist recht fromm und religiös vertont und wird im häuslichen Kreise oder als Einlage in musikalischen Aufführungen sehr guten Eindruck machen. Die zarte Komposition ist dem Frl. M. J. Rintelen gewidmet.

II. Theoretische Werke: **E. W. Degner** edierte bei Franz Deuticke in Leipzig und Wien „Anleitungen und Beispiele zum Bilden von Kadenzen und Modulationen zum Harmonisieren gegebener Melodien und Bässe am Klavier und an der Orgel.“ Der Inhalt des 90 Großoktav-Seiten enthaltenden Heftes ist besser als der schwerfällige Titel. Der vorliegende I. Teil enthält Übungen am Klavier. Preis 3 ℳ. Das Werk ist „im Anschluß an den im theoretischen Unterrichte vorgetragenen Lehrstoff und zum Gebrauche in den Klassen für Klavier- und Orgelspiel an der Schule des steiermärkischen Musikvereines verfaßt,“ kann aber selbstverständlich auch von Privatpersonen und zu jeder Harmonielehre wegen der vielen und interessanten Notenbeispiele Verwendung finden. In 25 Paragraphen wird der Inhalt von Lehrbüchern, die über Haupt- und Nebendrei-, vier- und fünfklänge und deren Umkehrungen, über homophone und polyphone zwei- und dreistimmige Sätze, sowie über Modulation handeln, fleißig, übersichtlich und praktisch, auch in den Tonarten mit 6 und 7 ♯ und ♭, erweitert und illustriert. Auch die C-Schlüssel und das Generalbaßspiel sind in lobens- und nachahmenswerter Weise wieder zu Ehren gebracht.

Christian Kunz, Präfekt am bischöfl. Klerikalseminar zu Regensburg, verfaßte und edierte mit oberhirtlicher Genehmigung bei Fr. Pustet ein vierbändiges „Handbuch der priesterlichen Liturgie nach dem römischen Ritus“. Zuerst erschien das 3. Buch, 1901, (VIII und 316 Seiten, 2 ℳ 40 ₰, gebunden 3 ℳ 20 ₰), welches die liturgischen Verrichtungen der Leviten und Assistenten für Messe, Vesper, durch das ganze Kirchenjahr enthält und nebenbei auch die liturgischen Gesangsteile der betreffenden Personen erwähnt. Das 2. Buch handelt von den liturgischen Verrichtungen der Ministranten. (1902, XII und 370 Seiten, 2 ℳ 80 ₰, geb. 3 ℳ 60 ₰.) Die zwei bisher vorliegenden Bändchen sind mit peinlichster Genauigkeit und stetem Hinweis auf die reiche Litteratur in Büchern und Zeitschriften ausgearbeitet, geben Aufschluß über alles und jedes, was beim heiligen Dienste zu beachten, zu thun oder zu unterlassen ist und sind auch mit praktischen Illustrationen reichlichst versehen. Aus beiden Büchern kann man ersehen, welch hohen Wert die kirchliche Autorität auch auf die kleinsten, scheinbar gleichgültigsten Dinge legt, und wie genau sie alles geordnet hat. Warum macht man es an vielen Orten den Kirchenmusikern zum Vorwurf, daß sie beim liturgischen Gottesdienst ebenfalls größte Genauigkeit fordern und fördern? Wenn sie das Werk von Kunz studieren und beachten, so werden sie auch für den Chordienst in Verbindung mit dem Altardienst das richtige und wahre Verständnis gewinnen.

L. Riemann und **Karl Pauss** verfaßten eine „Gesangschule nach dem harmonischen Prinzip“, die in Duisburg 1900 in 3 Heften erschien. 1. Schülerheft für das 3. und 4. Schuljahr 20 ₰, für jedes Schuljahr allein 10 ₰. 2. Schülerheft für das 5. und 6. Schuljahr 30 ₰. 3. Schülerheft für

das 7. und 8. Schuljahr 30 ₰. 1902 erschien auch ein 4. Schülerheft. Preis 75 ₰ für 175 Seiten. Die vier Hefte sind sehr methodisch angelegt und führen stufenweise bis zum 3stimmigen Gesang durch gut gewählte Beispiele und Übungen religiöser und patriotischer Lieder. Referent frägt sich jedoch bei jeder der überaus zahlreich zugesendeten und gedruckten Gesangschulen: Wer hat wohl die beste Methode? Beantwortet sich aber die Frage selbst mit dem Satze: „Der am gründlichsten, besten und schnellsten Verbindung von Wort und Ton, Treffsicherheit, Intonation und Zusammenklang der Stimmen in deutscher und lateinischer Sprache, im Choral- und Mensuralgesang, in der kirchlichen und profanen Musik erreicht. Die 4 Hefte sind im Verlag der Duisburger Verlagsanstalt erschienen.

Ähnliche Zwecke verfolgt der „Elementarwegweiser zum Singen nach Noten nebst einem Stoffverteilungsplane für 1- bis 7 klassige Schulen". Herausgegeben von **H. Wewiorka,** Rosdzin, Ober-Schlesien. Selbstverlag des Verfassers. 1902. Er will den Gesangunterricht in der Volksschule durch theoretische Ratschläge, unter denen Referent besonders die Einführung in das Notenlesen zuerst auf einer, dann auf zwei, drei, vier und schließlich fünf Linien rühmend erwähnt, an die Gesanglehrer und durch übersichtliche Darstellung der methodischen Übungen fördern. Das 48 Seiten starke Heft, dessen Preis nicht angegeben wurde, verdient ernste Beachtung.

Eine Sonate (G-dur) für Violine (1. bis 3. Lage) und Klavier komponierte **Aug. Wiltberger.** Dieses Op. 92 des bewährten und erfahrenen Schulmannes, das in erster Linie als Übungsmaterial für fortgeschrittene Schüler in Lehrerseminarien dienen will, bekundet schöne Erfindung, Beherrschung der Form und bietet gesunde Musik. Düsseldorf, L. Schwann. 1902. Part. 1 ℳ 80 ₰, Violinstimmen 30 ₰.

F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. + **Stuttgart.** Am 22. Juni brachte der Verein für klassische Kirchenmusik unter der Direktion von Professor de Lange vom Kgl. Konservatorium, ein Verehrer und Kenner Palestrina's, dessen *Missa Papæ Marcelli,* nebst Kompositionen von Orlandus Lassus (*Beatus qui intelligit* und *In monte Oliveti,* siehe VII Moduli) in der Stiftskirche zur Aufführung. Die Wiedergabe war, abgesehen von einzelnen Mängeln der Aussprache, was bei einem derartigen Chorpersonal begreiflich erscheint, eine ausgezeichnete. Was künstlerische Auffassung und dynamische Schattierungen anbelangt, muß die Aufführung als eine Musterleistung bezeichnet werden. Es war nicht die starre Ruhe, mit welcher derartige Kunstinstitute klassische Kompositionen gewöhnlich aufführen; vielmehr pulsierte allenthalben reiches Leben und der wechselnde Rhythmus, der sich ganz dem Text und der Deklamation anschmiegte, war manchem ganz neu und überraschend. Ich freute mich dessen von Herzen, denn er erinnerte mich ganz an die Regensburger Art, wie denn auch de Lange die Messe nach Haberl's Ausgabe gesungen hat. Das einzige, was störend wirkte, war das Tremolieren der Solisten, die übrigens ihre Aufgabe nach der künstlerischen Seite hin glänzend gelöst haben, namentlich im *Sanctus.* Dabei habe ich die Beobachtung gemacht, daß Palestrina's und Orlando's Werke bei Besetzung mit Knabenstimmen entschieden viel frischer klingen als mit Frauenstimmen, insbesondere die Einsätze sind bei Knaben viel präziser und packender, wogegen hinwiederum der Frauenstimme mehr Wärme und Fülle innewohnt. Manche Stellen waren geradezu von entzückender Wirkung: das *Qui tollis* und *miserere,* das vom *mf* sich bis zum leisesten Hauche verlor. Und dann das *Et incarnatus,* in dem das *et homo* vom *ppp* bis zum rauschenden *Forte* anschwoll und wie eine Weihrauchwolke emporstieg. Auch die politischen (protest.) Blätter sind voll des Lobes über die Aufführung. Die beiden Motetten von Lassus wurden ebenfalls vorzüglich gesungen; dazwischen kam eine Orgelfuge von Frescobaldi, die allgemeine Bewunderung erregte. Man sieht, de Lange ist ein feinfühlender Künstler und hat mit Glück und Geschick die alten Schätze ausgegraben!

C. Almendinger.

2. ⊙ Das Programm für die am 25. Juni 1902 zu Laggenbeck abgehaltene XIX. Generalversammlung des Bezirks-Cäcilienvereins **Tecklenburg in Laggenbeck** (Diöz. Münster) lautete:

Chor Bevergern: Introitus: *Viri Galilaei,* Choral. *Gloria* für Alt, Tenor und Baß von Conze. Chor Mettingen: Antiphon: *Salve Regina.* Modus tertius. Offertorium: *Ascendit Deus,* mehrstimmig von Aug. Wiltberger, Op. 21. *Benedictus* von Pet. Piel, Op. 1. Chor Ibbenbüren: *Magnificat,* Tonus III, Fin. 1 von J. B. Molitor, Op. 17, teils choraliter, teils mehrstimmig. *Sanctus,* mehrstimmig von Pet. Piel, Op. 4. *Tantum ergo, Genitori,* mehrstimmig von M. Haller, Op. 16, Nr. 3. Predigt. Chor Gravenhorst: Introitus: *Cibavit eos,* Choral. *O sacrum convivium,* 2 gemischte Stimmen mit Orgel von Pouten. *Tui sunt coeli,* 2 gleiche Stimmen mit Orgel von M. Haller, Op. 18. Chor Hörstel: *Gloria* von C. Jaspers, Op. 9a. Antiphon: *O quam suavis est,* Choral. Chor Laggenbeck: Offertorium: *Benedic anima mea,* Choral. *Sacris solemniis,* 4 gemischte Stimmen von M. Haller, Op. 16, Nr. 8. „Gegrüßet seist du, Königin", 4 gemischte Stimmen von Hengesbach. Chor Riesenbeck: Offertorium: *Sacerdotes Domini,* Choral. *Te Deum,* Nr. IV, mehrstimmig von Fr. Nekes, Op. 28. Gesamtchor: *Tantum ergo, Genitori,* Choral. „Kommt, Cherubim, hernieder." Nr. 102 des Diözesangesangbuches.

Die Ibbenbürener Volkszeitung schrieb in Nr. 86 folgenden Bericht: „Die Vorträge der einzelnen Chöre waren durchweg wie in den früheren Jahren. Wenn man alle in Betracht kommenden Verhältnisse in Anschlag bringt, so kann ein billig Denkender unmöglich von unseren Pfarrchören Vollendetes erwarten. Es ist schon viel und wahrlich des Lobes wert, wenn sie in ihrem Streben nicht erlahmen. Und von Ermüdung ist, gottlob! nicht eine Spur vorhanden. Auf der ganzen Linie herrscht wackere Arbeit. Herr Diözesanpräses Mons. Fried. Schmidt, der in Be-

gleitung seines Vertreters in der Leitung des Münster Domchores, des Hrn. Domvikars Kortner, zur Überraschung vieler uns auch in diesem Jahre die Ehre des Besuches erwies, erteilte in der Instruktion den Sängern reichliches Lob, wobei er natürlich auch einige Monita und manch praktischen Wink in der ihm eigenen liebevollen Weise einfließen ließ. Jedenfalls hat derselbe von seiner Jüngerschaft im Dekanate Tecklenburg keinen schlechten Eindruck mitgenommen. Wenn nun noch der Festpredigt des Herrn Kreisvikars Lauer gedacht werden darf, so war dieselbe ganz danach, den Herzen der Cäcilianer wohlzuthun. Die schönen Worte gipfelten in dem Satze: Kirchengesang ist Engelsamt. — Die Überleitung von der kirchlichen Feier zu dem gemütlichen Teil bildete ein mit Begeisterung aufgenommenes Hoch auf unsern Jubelpapst, ausgebracht vom Herrn Bezirkspräses Pfarrer Cremann. Herr Pfarrer Reiermann ehrte durch ein Hoch die beiden Gäste aus Münster. Deutsche Lieder stiegen und manch vertraute Weise schlug an unser Ohr. Die Stunden schwanden und schade darum, daß für die meisten der Abendzug so früh zum Aufbruch mahnte. Das Fest war gut besucht, und die Stimmung stand wie das Wetter auf — „heiter".

3. Regensburg. Aufführungen in der Stiftskirche U. L. Fr. zur Alten Kapelle während des Studienjahres 1901/02. Anerio Fel.: *Hor le tue forze adopra*, 4st. Croce: Missa: III., VI., VIII. toni; 5st. Orlando: *Qual donna*, 5st; *Puisque j'ay perdu*, Missa V. toni, 4st. Palestrina: *Papæ Marcelli*, 6st., *O admirabile commercium*, 5st., *Æterna Christi munera*, *Brevis*, *Iste Confessor*, *Sine Nomine*, *Papæ Marcelli* (ed. Mitterer), *Lauda Sion*, 4st. Viadana: *Sine Nomine*, 4st. Vittoria: *O quam gloriosum est regnum*, 4st. Auer: *Missa in hon. B. M. V.*, 4st. Ebner: *De Spiritu sancto*, 4st., *Auxilium Christianorum*, 4st., *Missa in hon. S. Josephi*, *Regina Angelorum*, 2st. Haller: *Missa solemnis*, 6st. Missa: XI., XVII., XIX., 5st. Missa: III., IV. (B), VI., VII., VIII., XII (A u. B) XIII., XIV., XV., XVI., 4st. Missa: I., VI., XVIII., 3st. Missa: III., IV., X., XIV., 2st. Mitterer: *Missa de Nativitate Domini*, 6st. *Missa in hon. S. Caroli Borromæi*, *in hon. S. Thomæ*, *in hon. S. Josephi*, *in hon. S. Cæciliæ*, *in hon. S. Nominis Jesu*, *Dominicalis* III., V., VI., 4st., *Brevis*, *Solemnis*, *In Ascensione Domini*, 5st. Stehle: *Salve Regina*, 4st. Witt: *Missa in hon. S. Franc. Xav.*, 4st. *Requiem*: von Haller, Op. 81, 5st., Op. 3, 4st. mit Posaunen, von Ett-Haller, 4st. Litaneien: von Haller, 4st., von Witt, 6- u. 4st. *Te Deum*: von Haller, Op. 1, 4st., Höllwarth, 4st. mit 6st. Blechbegleitung; von Renner, 4st. Vespern: Falsibordoni von älteren und neueren Meistern; ebenso Offertorien. C. Ed. Weinmann, Stiftskapellmeister.

4. + O'Fallon (Missouri). (Schluß aus Nr. 7, S. 88.)

Die Zeitung „Amerika" schrieb (1900): „Die ehrwürdigen Schwestern vom Kostbaren Blute (O'Fallon) veranstalteten am Feste der hl. Elisabeth, der Patronin der Anstalt, eine Festfeier, welche sich über das Niveau ähnlicher Produktionen erhob. Darum wünsche ich auf diese hinzuweisen. Wo etwas wirklich Gediegeneres geleistet wird, soll es auch gebührend anerkannt werden. Das, was bei dieser festlichen Gelegenheit zum Vortrag kam, war kein zusammengesuchtes und darum nur lose zusammenhängendes Programm, sondern ein auf einem einheitlichen Gedanken aufgebautes Kunstwerk: Die in großartigem Stil angelegte Kantate des Kgl. Musikdirektors und berühmten Kirchenkomponisten Peter Piel (Opus 95): „*Laudetur Jesus Christus*, dem göttlichen Erlöser dediziert an der Wende des Jahrhunderts". Es ist eine keineswegs leichte Komposition des bekannten Meisters. Darum kam mir die bange Besorgnis: Haben die guten Schwestern mit ihren Schülerinnen sich nicht an eine zu schwierige Aufgabe herangewagt? Doch nein; um es kurz zu sagen, das Festspiel hat alle meine Erwartungen übertroffen . . .

Letzthin war ich ganz zufällig Celebrant der Konventualmesse im Kloster zu O'Fallon. Es war eine wahre Zierde, wie die Nonnen vom Kostbaren Blut bei diesem Hochamt den Choral sangen! Nicht nur wurde Introitus, Graduale und die ganze Sequenz *Stabat mater*, Offertorium und *Communio* zur *Missa de Beata* gesungen, sondern auch die Art und Weise, wie der Choral vorgetragen wurde, hat mich wirklich erbaut. Ich wüßte nicht, wo in einem Kloster es besser gemacht würde. Soviel ist sicher, das Kloster in O'Fallon ist eine Pflanzstätte kirchlicher Musik in unserem Lande." P. W.

Ein anderer Bericht meldet 1902: „Im Mutterhause der ehrwürd. Schwestern vom Kostbaren Blute fand am 27. Mai, die schöne Feier der Einkleidung von 4 Kandidatinnen sowie der Profeßablegung von 4 Novizinnen des genannten Ordens statt. Die erhebende Feier begann mit einem feierlichen levitierten Hochamte.

Während des Hochamtes wurde von dem Kirchenchor des Klosters unter der gewandten Leitung der ehrwürd. Schwester Ambrosia die St. Benediktus-Messe für 3stimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung von Jos. Modlmayr aufgeführt und zwar in einer Weise, welche alle Anwesenden tief ergriff und zur Andacht stimmte. Bei der Opferung sang der vorerwähnte Chor das auf den Tag fallende Offertorium *Veritas mea* von J. Quadflieg und bei der Austeilung der heiligen Kommunion *Veni sponsa* von F. Könen; auch diese beiden Gesänge, sowie die choraliter gesungenen Wechselgesänge *Introitus*, *Graduale* und *Communio*, wurden in musterhafter Weise vorgetragen, so daß den Schwestern von O'Fallon für die eifrige Pflege echt kirchlichen Gesanges sowie das schöne, gebundene Orgelspiel und die strenge Beobachtung der liturgischen Vorschriften, hohes Lob gebührt.

Den Schluß der schönen Feierlichkeit bildete das gregorianische *Te Deum laudamus*, welches von der Hochwürd. Geistlichkeit und den Schwestern des Kirchenchores unter Begleitung der Orgel mit Begeisterung gesungen wurde.

Am Nachmittag fand in der Klosterkapelle feierliche Vesper statt, bei welcher, ebenso wie am Morgen, die kirchlichen Vorschriften betreffs des Gesanges auf das genaueste befolgt wurden. Es wurden bei der Vesper gesungen: Die Psalmen und das *Magnificat* in Falsibordoni von P. Piel. *Ave maris stella*, 3stimmig von M. Haller; *Salve Regina*, 2stimmig von Könen. Zum sakramentalen

Segen sang der Chor *O esca viatorum* und *Tantum ergo*, 3stimmig von Jos. Modlmayr, und hierauf *Laudate Dominum* von Singenberger." O. A.

Mit Erlaubnis der Empfängerin fügt die Redaktion diesen erfreulichen Notizen noch einige Stellen aus einem Briefe vom Mai d. J. bei. Aus demselben können wir lernen, daß es überall Mißbräuche und Schwierigkeiten gibt, daß aber Energie und Ausdauer zum Ziele führen. Schwester Ambrosia schreibt der befreundeten Klosterfrau: „Was Ihre Frage bezüglich des Chorals betrifft, so singen wir denselben, außer der Advent- und Fastenzeit, immer mit Orgelbegleitung. Wohl wünschte ich, wir könnten es häufiger ohne letztere thun, besonders auch beim mehrstimmigen Gesange, doch verschiedene Umstände lassen dies nicht so leicht zu. Wir haben wenig geübtere Sängerinnen; alle andern, dem Noviziate angehörend, sind meistens Anfängerinnen, denen es oft im Gesange an den notwendigsten Kenntnissen fehlt. Sind dieselben dann etwas eingeschult und nützlich geworden, so verlassen sie den Chor, indem sie gewöhnlich nach der Profeß für Missionen verwendet werden. So habe ich jedes Jahr mit Neueingetretenen wieder anzufangen und werden Sie, liebe Schwester, deshalb begreifen, daß der Fortschritt ein sehr gemäßigter ist. Ja, hätten wir nur über mehr Zeit zu verfügen; doch der Stundenplan ist für unsere angehenden Lehrerinnen so mit Studium angefüllt, daß wir, außer dem Sonntag nur 2 Singstunden wöchentlich haben können, was mir für unsere Verhältnisse eine beschränkte Zeit scheint. — Eine größere Schwierigkeit hier zu Lande liegt in der so verschiedenen Aussprache. Wie viele Mühe kostet es, um hierin etwas Einheitliches zu erreichen! Hauptsächlich sind es die deutsch-amerikanischen, die mit ihrem englischen Mund Deutsch und Lateinisch verunstalten. Ich hörte einmal in einer Landkirche ein Choral-Requiem singen, hätte aber kaum herausgefunden, daß es lateinisch wäre, wenn ich den Text nicht gekannt hätte. O! es ist haarsträubend, was der liebe Gott an Unfug und Entwürdigung des gottesdienstlichen Gesanges hier ertragen muß. Vielleicht sieht es nicht überall gleich traurig hierin aus; immerhin sind Ausnahmen etwas Seltenes. In der großen Stadt St. Louis, wo wir ein Institut und Schulen haben, befinden sich etwa 48 kath. Gemeinden, die Mehrzahl deutsche. Ich glaube nicht zu irren, wenn ich sage, daß nur ein kleiner Teil echt kirchlich singt. Die besten Chöre sind mehrere deutsche daselbst. Besonders ist es, meines Wissens, ein musikalischer, deutscher Priester, der den Eifer für guten Kirchengesang anregt und bekundet, und zur Cäcilien-Feier eine Versammlung der bessern Chöre bewerkstelligte, welche dann in einer Kirche cäcilianische Musik aufführen. Was die Klöster betrifft, so sieht es, besonders in den weiblichen, nicht besser aus. Die Franziskaner geben jedoch ein gutes Beispiel, besonders auch was den Choral anbelangt. Ob letzterer von Klosterfrauen gepflegt wird, ist mir ganz unbekannt; was man über deren vielfach weltlichen Gesang hört, läßt nicht auf Choral schließen. Ihre schönen Hoffnungen auf Choral-Schulen mögen sich wohl, liebe Schwester, in Ihrem frommen und für echten Kirchengesang begeisterten Sinne aufbauen, doch für deren wirkliches Erstehen ist wohl noch keine Aussicht. Um Ihnen jedoch nicht meine unmaßgebliche Meinung allein mitzuteilen, so sei noch beigefügt, daß Professor Jos. Otten, berühmt durch seine musikalischen Kenntnisse sowohl, als durch seine streng kirchliche Richtung und tief religiösen Sinn, dasselbe Urteil fällt und wiederholt sagte, welchen Schund man allerwärts, auch in Klöstern singe; leider! —

Der amerikanische Charakter besitzt eben im allgemeinen nicht diesen Ernst, diese Tiefe und Gediegenheit, wodurch sich der deutsche mehr auszeichnet. Hier ist im Gegenteil Oberflächlichkeit, Hastigkeit, Sinnenkitzel vorherrschend; allgemein gefällt und hascht man nur nach dem, was „show" macht, nämlich ein glänzendes Aussehen hat und Aufsehen erregt. Solche Eigenschaften sind aber gewiß keine Grundlage und geeignete Disposition für den erhabenen Choral-Gesang.

Einen Umstand jedoch muß ich noch hervorheben, welcher in Amerika Berücksichtigung und Entschuldigung verdient, nämlich die so große Sommerhitze, welche eine solche Ermattung verursacht, daß das Singen beinahe eine Plage wird, weil es noch zur Erhitzung beiträgt. Deshalb beschränkt man sich vielerorts in dieser Jahreszeit auf die notwendigsten Singübungen. Auch der Gottesdienst wird dann kürzer abgehalten; statt Hochamt ist oft nur stille Messe Sonntags; bei uns im Kloster finden solche Verkürzungen selten statt. —

So wollen wir wenigstens fortfahren nach bestem Wissen und Können den lieben Gott zu loben und zu verherrlichen, in seliger Erwartung, einst droben, im himmlischen Vaterlande, in Gesellschaft unserer hl. Patronin Cäcilia, in die ewigen Jubellieder einstimmen zu dürfen.

Hier noch unser Programm vom Osterfeste: Die Wechselgesänge choral.; St. Anna-Messe von Piel, 4 v. c. o.; *Credo* aus Op. 63 von Piel, 3 v. c. v.; Offert. 3 v. c. o. von Piel. *Veni Creator*, 4 v. c. o. von Witt. — Vesper: Choral mit Falsibord. von Piel; *O Salutaris*, 4 v. s. o. von Modlmayr. *Tantum ergo:* 4 v. s. o. von Modlmayr.

5. Inhaltsübersicht von Nr. 7 des Cäcilien-Vereins-Organs: Zwei Lavanter Diözesansynoden über Kirchenmusik. — Vereins-Chronik: 15. Generalversammlung des Augsburger Diözesan-Cäcilienvereins in Kempten; Bericht über den Cäcilien-Diözesanverein Brixen pro 1901; Jahresbericht über den Diözesan-Cäcilienverein Regensburg pro 1901; Jahresbericht Rottenburg (1900) (Fortsetzung); aus der Diözese Speyer; Eickel; Lambach; Rottweil. — Vermischte Nachrichten: Aschaffenburg; Regensburg (Cäcilienkirche); Inhaltsübersicht von Nr. 7 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 7.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt.

Die nächste Nummer 10 erscheint am 1. Oktober.

1902. Regensburg, am 1. Oktober 1902. Nro 10.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIV., als Fortsetzung XXXV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 35. Jahrgangs 1902 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Organaria.

I. Litteratur. Seit 3 Monaten liegen nachfolgende Kompositionen für die Orgel vor:

Unter dem Titel *Antologia Classica Italiana per Organo* besorgte **G. Foschini** die Redaktion 10 größerer Nummern von berühmten italienischen Kompositeuren früherer Zeit. Vertreten sind: Pierluigi da Palestrina (Ricercare im I. Ton), Luzzasco Luzzaschi, Guammi, Giov. Gabrieli, Cristoforo Malvezzi, Diruta, Girolamo Frescobaldi, Giov. Batt. Fasolo, Domenico Zipoli. Der Herausgeber that entschieden einen glücklichen Griff, indem er nur wertvolle klassische Blumen zu einem Strauß vereinigte, den wir, wäre es möglich, heimlich auf möglichst viele italienische Orgelspieltische legen möchten. Auch in Deutschland werden sich interessierende Kreise diese Edition sich nicht entgehen lassen. In einer Vorbemerkung werden kurze Biographien der genannten Komponisten in italienischer Sprache gegeben, die jedoch, auch bei Palestrina, sehr verbesserungsbedürftig sind.[1])

Im gleichen Verlag wurden 42 kurze Versetten von **Giac. Carissimi** (1604—1674) in den acht Kirchentonarten gedruckt.[2]) Es sind alte Bekannte in neuem Gewande. Von diesen Tonsätzen können die meisten auch heute noch während des liturgischen Gottesdienstes Verwendung finden. Wegen ihres passenden Umfanges werden sie manchem Organisten gute Dienste leisten und ihn vor der Stegreifkomposition einer „undefinierbaren Musikgattung“ bewahren.

Von **Vittorio Franz** legt Marcello Capra in Turin 3 Werke vor:

a) Opus 18 (Preludio, Scherzo, Finale enthaltend) ist das umfangreichste und zugleich technisch gelungenste und phantasiereichste.

b) Opus 21, Nr. 1 *Resignation* betitelt, ist ein gut klingendes, nicht schweres Trio für Orgel. Werden die Register nach gegebener Andeutung gemischt (auch *crescendo* und *diminuendo, ritardando* und *animando* sind eingezeichnet), so läßt sich das Ganze zu einem recht erbaulich wirkenden Tonsatz gestalten.

---

[1]) Turin, Marcello Capra, 4 L.; Leipzig, Breitkopf & Härtel 3 ℳ 20 ₰. 36 Seiten in Querfolio auf 3 Systemen.

[2]) Per Armonium o per Organo. 1 ℳ 75 ₰. Dieses Heft bildet S. 131—143 der „Composizioni varie per Armonium“.

c) In Opus 21, Nr. 2 schlägt der Autor noch zartere Saiten, respektiv Töne an. Seine *Canzoncina alla Madonna* ist mit viel Gefühl entworfen, und wird, wenn der Spieler das vorgezeichnete *larghetto devoto e tranquillo* einhält (ein einigermaßen nachfühlender Spieler wird den Timbre des Ganzen auch ohne Vorzeichnung treffen) nicht bloß in der Kirche, sondern auch zu Hause andächtige ergreifende Momente schaffen.[1])

Heinrich Götze hat eine Sammlung von Orgelstücken verschiedenen Charakters zum Gebrauche beim Gottesdienste, sowie zur Übung in Präparandien, Lehrerseminarien und Organistenschulen[2]) veröffentlicht. Der Stil erinnert an die Kompositionen von A. Hesse. Die Ausführung kann teilweise bis mittelschwer bezeichnet werden. Einzelne Nummern bieten im Vortrag recht angenehmen Wechsel zwischen dem vollen Werke und dem Gebrauche von sanften Stimmen. Vier Stücke sind auf 3 Systemen, also mit eigener Pedalzeile dargestellt. Auch der Fußsatz ist teilweise notiert. Das Opus kann empfohlen werden.

Ciro Grassi komponierte *Sei corali per Organo* (Op. 7)[3]) auf 3 Systemen. Als Motive und Cantus firmus wählte er Stücke gregorianischer Melodien und bildete aus denselben sehr hübsche, nicht zu schwere, rhythmisch mannigfaltig und doch einheitlich gestaltete Nachspiele; Nr. 6 ist ein reizendes Trio.[4]) Die sehr empfehlenswerten, mit einfachen Kunstmitteln geschaffenen Orgelsätze ehren den Organisten der Antonius-Basilika in Padua.

Der Verlag von Vieweg in Quedlinburg sendet zur Besprechung: a) Zwei Bände ausgewählter Kompositionen der älteren und neueren Orgellitteratur, nach ihrer Schwierigkeit geordnet und mit Vortragszeichen, Finger- und Fußsatz versehen, für den Unterricht im Orgelspiele und zum kirchlichen Gebrauche herausgegeben von **Rob. Meister.**[5]) Ähnliche Sammlungen besitzt die Neuzeit in reichster Auswahl, der pädagogische Wert aber ist es, welcher vorliegende Ausgabe überaus empfehlenswert macht. Wenngleich in jedem Hefte sechs „Choralvorspiele" (im Sinne des evangelischen Kirchenliedes) aufgenommen sind, so tragen dieselben einen so gediegenen, ernsten Charakter, daß sie auch im katholischen Gotteshause religiösen Eindruck hervorrufen. Die Tonsätze selbst sind aufs beste mit Registrierungsangaben, Finger- und genau durchgeführtem Fußsatz versehen, regen zur Weiterführung an und gestatten auch ein Abbrechen und Verkürzen, da sie in modulatorischer Beziehung Maß halten.

b) Im 6. Heft des Album für Orgel oder Harmonium und Violinchor bietet **Max Burger** als Op. 42 für Lehrerbildungsanstalten und Musikschulen vier Arrangements aus gediegenen Werken Mozart's (*Agnus* aus Krönungs-Messe), Beethoven's (aus Kreuzersonate), Schumann's (Abendlied in Op. 85) und eine eigene Phantasie über „Beim frühen Morgenlicht".[6]) Edle und bildende Unterhaltungsmusik fördert den Geschmack und bewahrt vor musikalischen Trivialitäten.

Unter dem Sammeltitel *L' Organista Parochiale* bietet der unermüdliche Kapellmeister in Padua, **Oreste Ravanello,** italienischen Organisten 12 weiter ausgreifende Nummern als Opus 57, bestehend aus Vor-, Zwischen- und Nachspielen zum Gebrauch bei Choralmessen (5 Cyklen), sowie sonstigen Gelegenheitsstücken für Orgel oder Harmonium (darunter 1 Trauermarsch und 1 Festmarsch — mit Triolen überreich bedacht). Sämtliche Werke loben ihren Meister und mögen dort recht gut und meisterlich erklingen,

---

1) Op. 18, 14 Seiten, 1 ℳ 60 ₰; Op. 21, 1 und 2 je 80 ₰.

2) Opus 58. Verlagseigentum von C. Kothe's Erben in Leobschütz. 17 Seiten. 1 ℳ 50 ₰.

3) Turin, Marc. Capra. 1,50 L. 15 Seiten.

4) Die 6 Choralmotive sind: *Te lucis ante terminum; Adoro te* und aus der Pfingstsequenz die Strophen: *Veni sancte Spiritus, Consolator optime, O lux beatissima, Lava quod est sordidum.*

5) I. Bd. 47 S. Quer-Quart 1 ℳ 50 ₰ enthält 45 Werke von J. G. Töpfer (3), S. Sechter (2), van Eyken (3), H. Rink (4), K. H. Zöllner (2), L. E. Gebhardi, H. W. Stolze, A. G. Muffat, C. Geißler (2), J. G. Schicht, J. S. Bach, C. F. Rudolph, M. G. Fischer (2), A. Hesse (4), F. Kühmstedt (2), J. H. Knecht, A. Gräßner, D. Buxtehude, Chr. Fink, J. B. Albrechtsberger, J. E. Rembt, G. Frescobaldi, J. G. Herzog, F. Händel, J. C. Kellner, F. Mendelssohn und dem Herausgeber. Im II. Bd., 61 S. sind die Meister Fink, Gebhardi, Theile, J. S. und Ph. E. Bach, J. Pachelbel, Hesse, Töpfer, M. G. Fischer, G. Ad. Thomas und J. Rheinberger in 26 Nummern vertreten. Preis 2 ℳ.

6) Partitur 3 ℳ, Violinstimme 50 ₰.

wo sie in adäquatem Sinne nachgefühlt werden. Das Heft besteht aus 6 Teilen, die auch einzeln bezogen werden können.[1])

Als Nr. 13 dieses Opus 57 von **O. Ravanello** erschien ebenda *La Messa Domenicale* für Orgel oder Harmonium. Das Ganze, im leichten Stil gehalten, bringt ein Präludium und recht hübsche, ebenso einfache als durchweg gelungene Versetten über Motive aus der Choralmesse *in dominicis infra annum* — für jeden Freund ernsterer Kirchenmusik sehr anregend, und geeignet, die Liebe zum „Choralgesang" der Kirche und den Geschmack für edles, an denselben sich anschließendes resp. aus demselben hervorquellendes Orgelspiel bestens zu läutern und zu befestigen. Sehr dankbares Feld![2])

Drei Hefte „Monologe", komponiert von **Max Reger,** enthalten 12 Stücke für Orgel und bilden Op. 63 dieses modernsten, überaus kühnen und phänomenale Technik der Hände und Füße, sowie eine raffinierte Konzertorgel voraussetzenden Komponisten.[3]) Für die Kirche ist kaum eine Nummer brauchbar oder empfehlenswert. Im „Musikalischen Wochenblatt" vom 18. September steht ein Artikel über „das Häßliche in der Musik", der in einigen Sätzen gut auf diese Reger'schen Monologe angewendet werden kann. Dort heißt es u. a.: „Die Musik ist Sprache und Bild der Seele geworden; wer heute Musik schreibt, von dem verlangt man ein Seelengemälde". Wenn nun die Seele Reger's so voll von Dissonanzen ist, dann ruft er sicher bei jedem Mitfühlenden tiefstes Mitleid hervor. „Was gilt den Neutönern von heute als die schärfste Dissonanz?" Nach meiner Ansicht gar nichts mehr; nicht einmal ein Hinstürzen in der Finsternis auf sämtliche Orgeltasten. „Unsere Zunge verlangt nach Salz und Pfeffer, nachdem die Süßigkeiten der Romantiker Sodbrennen und Übelkeiten erregt haben." So drückt sich, freilich wenig geschmackvoll, der Schreiber des genannten Artikels aus; er nennt sich Ad. Prümers, wagt es, sich auf Beethoven zu berufen, den man seinerzeit wegen der Heroika den Titel eines „musikalischen Schweines" (!?) beigelegt habe, stellt gleich eingangs die Frage: „Wie steht es mit dem Häßlichen, ist es erlaubt, ist es existenzberechtigt?" und beantwortet dieselbe mit dem Satz: „Es ist erlaubt, wenn es existenzberechtigt ist". Auf Reger's Monologe angewendet, und im Hinblick auf die Königin der Instrumente, welche in der Kirche das Schöne, Erhabene, Heilige, Erschütternde, Ergreifende, nicht aber das Häßliche, den Zwiespalt eines nach Erlösung und Frieden vergeblich ringenden Menschen öffentlich und subjektiv darzustellen bestimmt ist, behaupten wir, daß dieses Op. 63 in der Kirche nicht existenzberechtigt ist.

Von **Bruno Stein,** Kgl. Seminarlehrer, liegen zwei Präludien-Bücher vor:

1. Die größere Sammlung,[4]) welche 51 Seiten in Quart umfaßt, ist infolge der günstigen Aufnahme, die des Verfassers „Taschenbüchlein für Orgelspieler" gefunden hat, herausgegeben worden, mit dem ausgesprochenen Zwecke, „fades Zeug", welches „bekannte, weit verbreitete Präludienbücher manchmal enthalten", zu verdrängen. Das 35 Nummern enthaltende Opus soll eine vermittelnde Stellung zwischen dem wohlklingenden, aber oft gehaltlosen Hesse und dem ernsten, erhabenen Brosig einnehmen. Die einzelnen Präludien, deren Pedalstimme auf einem dritten System notiert ist, vereinigen Wohlklang und motivische Durchführung in gefälliger Form. Vortragsbezeichnung und Tempo sind angegeben.

2. Auch vier „Vor- und Nachspiele für volle Orgel",[5]) welche in ihrem Stile teilweise an die Arbeiten von M. Brosig erinnern, werden manchen Organisten für höhere Festtage eine willkommene Gabe sein. Der Vortrag, für welchen der Komponist Bemerkungen über Tempo und Registrierung beigefügt hat, bietet keine nennenswerten

---

[1]) Turin, Marcello Capra. Die 6 Fascikel in einem Bande in Quer-Quart. 45 S. 4 ℳ 80 ₰.

[2]) 8 Seiten in Hoch-Quart. 1 ℳ 20 ₰.

[3]) Leipzig, F. J. C. Leuckart. 1. Heft: Präludio, angeblich in C-moll, mit darauffolgender Fuge in C-dur, Canzone in G-moll und Capriccio (wirklich kapriziös) in A-moll. 2. Heft: Introduktion und Passacaglia in F-moll, *Ave Maria* (A-dur) und Fantasie (C-dur). 3. Heft: Toccata (E-moll), Fuga (E-moll), Canon (D-dur), Scherzo (grausame Scherze auf der Orgel) in D-moll. Preis jeden Heftes 3 ℳ.

[4]) Op. 10. 35 mittelschwer ausführbare Orgelstücke in den gebräuchlichsten Dur- und Moll-Tonarten. Leobschütz, K. Kothe's Erben Verlag. 2 ℳ 50 ₰.

[5]) Op. 17. Ebendaselbst. 23 Seiten in Quer-Quart. 2 ℳ.



Schwierigkeiten. Angaben über Finger- und Fußsatz fehlen. Auch in diesem Opus ist die Pedalstimme auf einem besonderen System notiert.

II. Orgel-Dispositionen und Gutachten:

1. Im Juni d. J. wurde in der Stadtpfarrkirche Landau a. Is. von der weltbekannten Firma **G. F. Steinmayer & Cie.** zu Öttingen a. Ries eine neue Orgel aufgestellt mit folgender Disposition: I. Manual. 1. Prinzipal 8′, 2. Bourdon 16′, 3. Gamba 8′, 4. Tibia 8′, 5. Gedackt 8′, 6. Wienerflöte 8′, 7. Salicional 8′, 8. Trompete 8′, 9. Rohrflöte 4′, 10. Oktav 4′, 11. Mixtur 2⅔′ 4—5fach. II. Manual. Schwellwerk. 12. Geigenprinzipal 8′, 13. Lieblich gedackt 16′, 14. Hohlflöte 8′, 15. Quintatöne 8′, 16. Bourdon 8′, 17. Viola 8′, 18. Aeoline 8′, 19. Vox coelestis 8′, 20. Dolce 8′, 21. Cornett 8′ 3—5fach, 22. Oboe 8′ (Labialstimme), 23. Traversflöte 4′, 24. Prinzipal 4′. Pedal. 25. Violon 16′, 26. Subbaß 16′, 27. Posaune 16′, 28. Oktavbaß 8′, 29. Bourdonbaß 16′. 30. Violoncello 8′. Die beiden letzten Register stehen im Schwellkasten. Kopplungen: Manual-Copula, Pedal-Copula zum I. Manual, Pedal-Copula zum II. Manual, Super-Oktavcopula II. z. I. Manual. Druckknöpfe: PP. P. MF. F. FF. Zungen. Auslösung. Freie Kombination. Piano-Pedal. Auslöser. Calcant. Schwelltritt zum II. Manual. Windstandszeiger. Schwellwerkzeiger. Die Super-Oktavcopula ist für das ganze II. Manual durchgeführt, so daß jede Stimme desselben nicht 56, sondern 68 Töne zählt. Dadurch wird die Stärke und der Glanz des vollen Werkes sowie die Wirkung der einzelnen Register ganz bedeutend erhöht. Die Labial-Oboe, die erste in Bayern, ist aus Quintatöne 8′ und Viola 8′ kombiniert und hat einen dem Urinstrumente täuschend ähnlichen Ton. Die vorzügliche Intonation, die herrliche Charakteristik der einzelnen Stimmen, die wunderbar leichte Spielart, prompte Ansprache und das äusserst solid gearbeitete Pfeifenmaterial verdienen das höchste Lob. Die von Herrn Orgelrevisor, Benefiziat Griesbacher von Osterhofen, am 30. Juni sehr eingehend und gewissenhaft vorgenommene Prüfung hat denn auch ein äusserst glänzendes Resultat ergeben.

Die Orgelweihe wurde von Herrn Stadtpfarrer Forsthofer in feierlichster Weise gehalten. Dabei kamen folgende Stücke zur Aufführung: 1. Antiphon: *Cantantibus organis,* 5stimmig gemischter Chor von M. Haller. 2. Psalm 150 für 4stimmig gemischten Chor von Allmendinger. Hierauf war Segenandacht, bei welcher die lauretanische „H-moll“ Litanei für 4stimmig gemischten Chor mit Orgelbegleitung von Dr. Fr. X. Witt gesungen wurde. Nach dem liturgischen Teil führte unser Meister des Orgelspiels, Herr Bezirkshauptlehrer Moosauer in einer freien Phantasie die einzelnen Solostimmen und Registerkombinationen in vorzüglicher Weise vor und brachte in mehreren Orgelkompositionen die fast unerschöpfliche Kraft und Fülle des einzig schönen Werkes zu voller Geltung.

2. Das in Montabaur erscheinende Kreisblatt für den Unterwesterwald enthält in Nr. 160 vom 6. Sept. eine ausführliche Beschreibung der neuen Orgel. Dieselbe wurde am 7. Sept. in der Pfarrkirche **Montabaur** eingeweiht und stammt aus der Orgelbauanstalt von Johannes Klais in Bonn (Op. 236). Die Redaktion entnimmt dem genannten Blatte nachfolgende Stellen von allgemeinem Interesse:

a) Disposition: I. Manual C—f‴. 1. Prinzipal 8′, 2. Bordun 16′, 3. Gamba 8′, 4. Dolce 8′, 5. Gemshorn 8′, 6. Jubalflöte 8′, 7. Rohrflöte 8′, 8. Gedackt 4′, 9. Hohlflöte 4′, 10. Oktave 4′, 11. Flauto piccolo 2′, 12. Mixtur 2 u. 3fach, 13. Kornet 4fach, 14. Trompete 8′. II. Manual C—f.‴ 15. Geigenprinzipal 8′, 16. Viola 8′, 17. Flauto amabile 8′, 18. Lieblich gedackt 8′, 19. Salicional 8′, 20. Aeoline 8′, 21. Vox coelestis 8′, 22. Flauto traverso 4′, 23. Fugara 4′, 24. Flageolett 2′, 25. Fagott-Oboe 8′. III. Pedal C—d′ = 27 Tasten. 26. Prinzipalbaß 16′, 27. Subbaß 16′, 28. Salicetbaß 16′, 29. Violon 8′, 30. Posaune 16′. IV. Koppelungen. 31. Unisonokoppel II. Manual zum I. Manual. 32. Suboktavkoppel II. Manual zum I. Manual, 33. Superoktavkoppel II. Manual zum I. Manual, 34. Superoktavkoppel im I. Manual, 35. Superoktavkoppel im Pedal, 36. I. Manual zum Pedal. 37. II. Manual zum Pedal. V. Druckknöpfe. 38. Piano Pedal, 39. Auslöser, 40. Registratur I. 41. Registratur II, 42. Piano, 43. Mezzoforte, 44. Forte, 45. Tutti, 46. Rohrwerkabsteller, 47. Auslöser. VI. Schaltvorrichtungen. 48. Eine absolut freie Kombination, 49. Ein regulierbarer Windanlaß, 50. Ein Windanzeiger.

b) Das Orgelwerk präsentiert sich in seinem zweiteiligen Gehäuse äußerst vorteilhaft und muß nach seiner ganzen Erscheinung als eine hervorragende Zierde der altehrwürdigen Pfarrkirche bezeichnet werden. Ganz besonders hat die Beleuchtung des Mittelschiffes der Kirche durch den Umbau der Orgel gewonnen, indem das in dem Westgiebel des Gotteshauses befindliche große gotische Fenster, welches von der alten Orgel verdeckt war, zur großen Freude der Kirchenbesucher

jetzt durch das zweiteilige Gehäuse freigelegt worden ist. In erster Linie kommt dieser große Vorteil dem Sängerchore zu gute.

c) Das in dem südlichen Hauptturme aufgestellte Gebläse besteht aus einem äußerst kräftig, zweckmäßig und luftdicht gearbeiteten Magazinbalg (1,88×3,60 m), welcher direkt von einem ganz ruhig arbeitenden Zentrifugalexhaustor (mit 1900 Umdrehungen in der Minute) auch bei dem mit den vollgriffigsten Akkorden ausgeführten Tutti-Spiele mehr als ausreichend mit tadellosem Orgelwinde gespeist wird. Der Antrieb geschieht durch einen vollständig geräuschlos laufenden elektrischen Motor, der auch bei anhaltendem Spiele mit voller Orgel seine Arbeit mit Leichtigkeit und ohne Murren sehr zuverlässig verrichtet. Eine genau einsetzende, sehr sinnreich konstruierte automatische Windsteuerung schaltet den elektrischen Strom je nach Bedarf aus oder ein und regelt so in selbsttätiger Weise das Verhältnis zwischen Windverbrauch und Winderzeugung. Dadurch wird eine wesentliche Ersparnis an elektrischer Energie erzielt und belaufen sich die diesbezüglichen Betriebsunkosten während der Dauer eines Gottesdienstes nur auf einige Pfennige. Damit aber bei einem etwaigen elektrischen Kurzschlusse das Orgelspiel keine Störung erleidet, sind unter dem Magazin zwei Schöpfbälge (0,70×2.00 m) in Verbindung mit bequemen Balanciertritten konstruiert, welche zu jeder Zeit, unabhängig von dem Motor, gebraucht und sogar von einem Knaben bedient werden können. Sämtliche Kanäle des Werkes sind hinreichend weit (der Hauptkanal 23×46 cm, die Seitenkanäle 18×16 cm), gut verdichtet und ohne unerlaubte Winkelbrechung geführt. Winderzeugung und Windzufluß sind demnach in bester Weise geregelt; darum hat der Ton bei den verschiedenartigsten Spielweisen stets einen frischen, festen Charakter, frei von jeder Druckschwankung.

d) Der in der Mitte der Orgelbühne, frei auf einem Podium stehende, musterhaft ausgeführte Spieltisch gewährt dem Organisten einen ungehinderten Blick sowohl auf den Altar als auch auf den Sängerchor und ist mit den für eine Kirchenorgel wünschenswerten und bewährten Neuerungen der fortgeschrittenen Orgelbautechnik unserer Zeit in geschmackvollster Weise ausgestattet. Die als doppeltwirkenden Druckhebel konstruierten Manubrien für die einzelnen Register und die verschiedenen Koppeln, sowie die automatisch wirkenden Pistons für die absolut freien und für gewisse fixierte Kombination mit korrespondierendem Auslöser sind recht übersichtlich geordnet und sehr leicht und rasch zu handhaben. Durch verschiedene Färbung der Porzellanschildchen zu den einzelnen Registertasten sind schon äusserlich dem Auge des Spielers die Stimmen für die drei Klaviaturen, sowie die verschiedenen Nebenregister recht auffallend kenntlich gemacht. Auch verdient noch hervorgehoben zu werden, daß der Spieltisch die dankbare Einrichtung einer Doppelregistratur enthält, indem über dem zweiten Manual eine pneumatische Register- und Koppelklaviatur horizontal angeordnet ist, welche aus den Duplikaten sämtlicher Manubrien des Werkes besteht und dem Organisten gestattet, eine vor dem Anfange oder auch im Verlaufe seines Orgelspiels ganz beliebig getroffene Auswahl von Registern sofort zum Ertönen zu bringen, während die in der Hauptregistratur eingestellte Stimmenauswahl durch ein bestimmtes Piston auch stets zur Verfügung steht. Dadurch können 4 Manuale und 2 Pedale mit ganz beliebig gewählten Klangfarben unmittelbar nacheinander gehört werden, während bei Benutzung der bereits fixierten Druckknöpfe 8 Manuale und 4 Pedale im schönsten Tonwechsel zum augenblicklichen Gebrauche bereit liegen.

e) Die Windladen, welche das gesamte Pfeifenwerk der Orgel tragen, sind nach dem bewährten Kegelladensystem aus gesundem, abgelagertem Eichen- und Kiefernholze sehr sauber und äußerst dauerhaft gearbeitet. Die fein belederten Kegel wirken einschlagend und schließen sicher. Die massiven Pfeifenstöcke sind aufgeschraubt, die Bohrungen genau ausgeführt, oben gekesselt und glatt gebrannt. Für die Verbindungen zwischen dem Spieltische und den Windladen ist eine pneumatische Rohrtraktur angelegt, welche vermittelst exakt gearbeiteter Bälglein die Bewegungen der Tasten auf die Kegel mit blitzartiger Geschwindigkeit überträgt. Darum ist die Ansprache und das Verstummen der einzelnen Register und ihrer verschiedenen Töne prompt und präcis. Die Spielart ist angenehm elastisch und gut ausgeglichen. Auch sind auf den Windladen die Superoktavkoppeln durchgeführt.

f) Das Pfeifenwerk ist in dem zweiteiligen Gehäuse in zwei gegliederten Stockwerken unter Berücksichtigung der akustischen Verhältnisse recht übersichtlich aufgestellt, sowie zweckentsprechend und sicher befestigt. Nirgends stehen die Pfeifenkörper so gedrängt, daß dem Stimmer der Zutritt hinderlich wird. Die Zinnpfeifen haben die kontraktmäßige Legierung. Zu den Holzstimmen ist astfreies, gesundes und ausgewähltes Material ausschließlich zur Verwendung gelangt; auch die Bearbeitung ist eine musterhaft saubere.

g) Die Stimmung der Orgel ist nach dem Normaltone $\bar{a}$ (= 435 ganze oder Doppelschwingungen) bei einem Winddrucke von 90 mm tadellos durchgeführt.

h) Was den Beobachter aber am meisten interessiert und fesselt, das ist immer der Klang der Orgel. Derselbe hängt einesteils von der Disposition des Werkes, andernteils von den Mensuren

und der Intonation der einzelnen Register ab. Was die zuletzt genannte Kunst betrifft, so ist der musikalische Charakter der einzelnen Stimmen ein recht prägnanter und namentlich bei den neuen Registern so wohlgelungen, daß man ihn vollkommener wohl kaum erwarten kann. Besonders beim Verbinden verschiedener Stimmen zum Triospiel kann man recht deutlich hören, welch eigenartig schöner, edler Charakter denselben verliehen worden ist und zu welch herrlichen, bezaubernden Klängen sie sich vereinigen. Die Wirkung des vollen Werkes ist von imponierender Klanggewalt und tadelloser Abrundung.

Die herrlich erbaute Orgel besitzt in ihren 30 tönenden Registern ein Tonmaterial, das über alle Stärkegrade vom erschütternden Fortissimo bis zu den feinsten dynamischen Nüancierungen des kaum mehr wahrnehmbaren Pianissimo verfügt und das dem Orgelspieler durch die einzelnen Stimmen sowohl, als durch die feststehenden und die überaus zahlreichen freien Kombinationen die Mittel darreicht, seinem Spiel den reichsten und wechselvollsten Ausdruck zu verleihen.

Die Firma Klais hat wiederum gezeigt, daß sie allen Aufgaben im Fache der Orgelbaukunst vollkommen gewachsen ist, und das in Rede stehende Werk ist recht geeignet, die Leistungsfähigkeit und den ausgezeichneten Ruf des hervorragend tüchtigen Meisters in wohlverdienter Weise zu verbreiten.

Die Festpredigt aus Anlaß der Orgelweihe im Hochamte hielt der Hochwürdige P. Dominikus aus der Cistercienser-Abtei Marienstatt. Derselbe ist der dortige Klosterorganist und war vorher Domorganist in Passau. Besonderes Verdienst gebührt den opferwilligen Pfarrkindern von Montabaur mit Herrn Stadtpfarrer G. R. Laux.

Im Lesezimmer.

Ein protestantischer Reiseprediger über den Cäcilienverein.

In der Doppel-Nummer Juli-August berichtet die von Dr. Max Herold, prot. Dekan und Inspektor in Schwabach bei Nürnberg, redigierte Monatschrift für Liturgie und Kirchenmusik „Siona“, S. 130, über Eindrücke, welche ein Reiseprediger aus mehreren Artikeln der katholischen, in Passau redigierten „Donauzeitung“ empfangen hat. Dr. Herold macht zu denselben einige Anmerkungen; die Redaktion der *Musica sacra* glaubt, das Gleiche thun zu müssen.

Der Artikel lautet: „Es ist bekannt, daß die katholische Kirche ein wichtiges Organ zur Hebung und Förderung der Kirchenmusik an dem „Cäcilienverein für alle Länder deutscher Zunge“ besitzt. Dieser Verein, von Dr. Witt gegründet und auf Ansuchen von 32 Bischöfen am 16. Dezember 1870 durch Pius IX. als kirchlicher Verein approbiert, hat sich zur Aufgabe gestellt: „der kirchlichen Autorität in der Durchführung ihrer Forderungen behilflich zu sein.“ Sein erster Grundsatz ist Gehorsam gegen die Kirche; demgemäß ist ihm die liturgische Verordnung, die kirchliche Autorität auch auf dem Gebiet der Musik höchste Norm.

„Sein Einfluß steigert sich von Jahr zu Jahr, auch in solchen Diözesen, wo bisher die Kirchenmusik etwas laxer gehandhabt wurde. So hat vor einigen Wochen der Bischof von Passau einen Erlaß an die ihm unterstellte Geistlichkeit gerichtet, wonach die Pfarrer und Lehrer „freundlichst eingeladen“ werden, dieser „wichtigen Sache ihr wärmstes Interesse“ zuzuwenden und zunächst Pfarr-Cäcilienvereine zu gründen. Im Anschluß daran bringt die „Donau-Zeitung“ in ihren letzten Nummern eine Reihe von Artikeln aus sachkundiger Feder, die nicht wenig des Interessanten enthalten.“

„Die Kirchenmusik hat, — so wird ausgeführt, — in erster Linie den Zweck, der Verherrlichung Gottes zu dienen. Die Erhebung und Anregung des Volkes zur Andacht ist erst sekundärer Zweck. Norm für dieselbe ist nicht das Urteil und der Geschmack einzelner, nicht die Vorschrift der Ästhetik, sondern einzig und allein das Urteil und der Ausspruch der Kirche. Es sind gottesdienstliche Gesetze von bindender Kraft, welchen die Kirchenmusik nachzukommen hat, deren Nichtbefolgung nach Umständen sogar eine Sünde ist. Die Wurzel der Kirchenmusik ist die Liebe zum Gottesdienst, zu Gott selber. Religiöse Musik, mag sie auch noch so fromme und andächtige Stimmungen ausdrücken, ist deshalb noch keine Kirchenmusik, erst das liturgische Moment macht sie zu einer solchen. Gehorsam gegen die Kirche ist, das wird immer wieder hervorgehoben, das Grundlegende, das allenthalben erkennbar sein muß auch in der Kirchenmusik.“

„Wie diese Theorie in die Praxis umgesetzt werden kann, ist nun die wichtige Frage. Die Kirchenchöre bedürfen einer Reform. Die veralteten musikalisch wertlosen Kompositionen müssen aufgegeben werden, vor allem muß der Abusus verschwinden, daß vom *Gloria* und *Credo* nur einige Takte gesungen werden, daß die Wechselgesänge ganz wegfallen. Wo das Volk über die Neueinführung und Verlängerung der Gottesdienste klagen würde, muß es von der Kanzel belehrt werden. Um die Anforderungen der physischen Kraft der Singenden auch in kleinen Landgemeinden anzupassen, sind einfache Kompositionen vom Cäcilienverein herausgegeben, für den Organisten auch eine „Orgelbegleitung für die Schwächsten“ (Verlag von Pustet). Das schleppende Singen ist zu vermeiden; die Orgel-Vor- und Zwischenspiele sind zu kürzen, dann wird ein liturgisch korrektes

Amt in 35 Minuten ohne *Credo*, mit demselben in 40 Minuten abgehalten werden können. — Interessant ist das Zugeständnis, daß das altbayrische Volk, so gern es sonst singt, sich zum Singen in der Kirche nur schwer entschließen kann. Als ein Mittel dagegen wird wiederholte Aufmunterung und Aufforderung von der Kanzel aus empfohlen. Daß diese Erscheinung mit der oben erwähnten prinzipiellen Auffassung der Kirchenmusik in Zusammenhang stehen könne, scheint nicht als möglich angenommen zu werden. Und doch muß der frische Gemeindegesang ersterben, sobald er von kirchlichen Geboten [1]) eingeengt wird, deren Nichtbefolgung unter Umständen eine Sünde ist."

„Als die leitenden Persönlichkeiten, welche bei der Kirchenmusik in Betracht kommen, werden Pfarrer und Chorregent genannt. Der erstere braucht nicht gerade musikalisch zu sein, keine Note zu kennen, kein musikalisches Gehör zu besitzen, wenn er nur seine „geistliche Autorität" in den Dienst der Sache stellt. Hierzu gehört, daß er die Proben von Zeit zu Zeit besucht, die liturgischen Vorschriften erklärt, Anleitung zur richtigen Aussprache des Latein gibt, den Fleiß des Chorpersonals kontrolliert. Ferner soll er für Zuwendung von Geldmitteln zur Anschaffung der Musikalien, der Orgel sorgen, Kräfte für den Chor von der Kanzel aus gewinnen. Es ist wiederholt zu sehen, wie die Kanzel in den Dienst der Sache gezogen wird. Er muß sittlich und religiös ungeeignete Leute vom Chor entfernen, an den betreffenden Versammlungen und Aufführungen teilnehmen. Empfohlen wird, daß er mit dem Chor vielleicht einmal im Jahr einen Ausflug macht oder ein Vereinsfest feiert. Alle diese Dinge werden nicht in das Belieben des Pfarrers gestellt, sondern als seine Pflicht von ihm gefordert. Er ist *rector ecclesiae* und als solcher für die Kirchenmusik verantwortlich."

Damit Pfarrer und Lehrer diese ihre Pflichten auch ausüben, werden ferner verschiedene Vorschläge gemacht. Zunächst Studium der Kirchenmusikfrage etwa nach P. Krutschek: Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche. Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. 5. Auflage. Sodann sollen auf den Pfarr- wie Lehrerkonferenzen Referate hierüber gehalten werden. Die Distriktsschulinspektoren können ebenfalls da viel Gutes stiften. Dann sollen Pfarr-Cäcilienvereine gegründet, diese zu Bezirks- und zum Diözesanverein zusammengeschlossen werden, der ein Glied des Allgemeinen Cäcilienvereins bildet. Auf Rechnung der Kirchenkasse soll für jeden Kirchenchor eine kirchenmusikal. Zeitschrift, vorab die „Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik" gehalten werden. Ferner soll von der Diözesanleitung für die Thätigkeit aller Chöre ein gemeinsames, bei einigem guten Willen auch von den schwächsten erreichbares Jahresziel gesteckt werden. Dadurch werde ein planmäßiger, einheitlicher Fortschritt hergestellt. Mit einem diesbezüglichen Programmentwurf für 1902 schließen die Ausführungen, von denen manche Punkte auch in den kirchenmusikalischen Bestrebungen der evangelischen Kirche nicht unzutreffend sein dürften."

(Statt des Nachwortes der Redaktion von „Siona" fügt die Red. der *Musica sacra* bei: „Es überschlich sie ein peinliches Gefühl, daß ihr von den Artikeln in der „Donauzeitung" erst aus der „Siona" Kenntnis wurde. Ist denn in Passau niemand mehr, welcher dem Generalpräses des Cäcilienvereins oder der Redaktion von zwei Monatblättern für katholische Kirchenmusik über die Fortschritte und den Stand der so schön begonnenen und vom bischöfl. Ordinariate selbst angeregten Schrittes in Bildung eines Diözesan-Cäcilienvereins (vergl. Cäcilienvereinsorgan 1901, S. 129) authentische und erfreuliche Nachricht geben könnte? Oder verläßt sich, wie das in unseren Kreisen so häufig vorkömmt, einer auf den andern mit der gemütlichen Entschuldigung: „Warum soll denn ich schreiben?, das werden schon andere Herren besorgen. H. wird es schon wissen!" — Natürlich ist diese „Allwissenheit" weder möglich noch nützlich; darum brauchen wir Mitarbeiter. Nichts für ungut!)

---

[1]) Zweifelhaft, ob dies allein ausreicht. Uns haben die Altbayern auf unsern Reisen geantwortet: Wenn wir singen, das ist nicht so feierlich (dem Chor gegenüber); Nachmittag, da singen wir schon. Die Redaktion der Siona.

Die Red. der *Musica sacra* muß zu obigem Satze des Reisepredigers und der Anmerkung der „Siona" bemerken, was sie schon vor und seit Dezennien betont und hervorgehoben hat, wenn über den Mangel der Gesangsfreudigkeit des bayrischen und österreichischen katholischen Volkes geklagt wurde, besonders gegenüber den Franken, Schwaben und den Katholiken jenseits der Mainlinie. Zu diesem Zwecke zitiert sie die Anmerkung aus *Musica sacra* 1890, S. 120 († Prälat Dr. Fr. Hettinger über „Kirchenmusik"), welche lautet: „Wir Altbayern haben unseren Herzogen in Verbindung mit den Jesuiten, besonders dem sel. Petrus Canisius, die Erhaltung des katholischen Glaubens zu verdanken. Gerade deshalb, weil unsere Voreltern nicht genötigt waren, die neue Lehre von sich wegzusingen, läßt sich heute noch unser Volk in Ober- und Niederbayern und im ehemaligen herzoglichen Teil der Oberpfalz nicht bewegen, deutsch zu singen. Der sel. Bischof Weckert in Passau (aus Augsburgischen Verhältnissen urteilend) glaubte Halsstarrigkeit annehmen zu sollen! Wenn das altbayrische Kind aus der Werktagsschule entlassen ist, kann es kein Seelsorger und Bezirksamtmann dahinbringen, seinen Mund für deutsche Volksgesänge zu öffnen; wahrlich nicht: „weil sein kirchlicher Sinn abgenommen hat". Auch an diesem geschichtlich wohl begründeten Charakterzug des Altbayern, Tiroler und Deutsch-Österreicher soll der Franke und Schwabe nicht rütteln! Übrigens fehlt uns noch eine Geschichte des deutschen Kirchengesanges; dieselbe wird dann erweisen, daß das deutsche Kirchenlied vor der religiösen Revolution nie den liturgischen Gottesdienst verunstaltete, und daß es in äußerst bescheidener Weise — man denke nur an die Schulbildung in den Zeiten des 14.—17. Jahrhunderts — gepflegt wurde."

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Das Programm des Cäcilienvereins sorgt auch für jene Chöre, auf welchen mit ausdrücklicher Zustimmung oder stillschweigender Genehmigung des Hochwürdigsten Diözesanbischofes oder Kirchenvorstandes Instrumental-Musik gepflegt wird. Diesen Satz betont die Red. der *Musica sacra* eingangs der Referate über verschiedene Orchesterwerke und als Antwort auf mancherlei Bedenken, ja Vorwürfe wegen Liberalismus, der im Cäcilienverein eingeführt werden wolle. Die Redaktion ist sich über die Grundsätze, welche als Privatmeinung gelten können, sowie über die Prinzipien, nach denen das Lehrerkollegium der Kirchenmusikschule vorgeht, und über jene, die dem Generalpräses des „Allgemeinen Cäcilienvereins" obliegen, vollkommen klar; daher wird es nicht als Schwanken, Unsicherheit, Parteinahme, Antipathie oder Sympathie aufgefaßt werden können, wenn sie viele Werke, die im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen sind, beim Unterricht in der Kirchenmusikschule ablehnt, solche, bei denen das Urteil der Referenten schwankend ist, zur Aufnahme begutachtet, oder modernen Kompositionen, unter Voraussetzung aller liturgischen Anforderungen und ungewöhnlichen musikalischen Wertes, jenen Chören empfiehlt, welche nicht nur über hinreichende, sondern über sehr gute, den inneren Wert der Kompositionen durch entsprechende künstlerische Aufführung zum vollen Ausdruck erhebende Kräfte verfügen. —

Op. 87 von **Max Filke**, angezeigt in *Musica sacra*, S. 102, gehört zu den gediegensten Instrumental-Messen jetziger Zeit. Im Cäcilienvereins-Katalog haben M. Haag und A. Seydler unter Nr. 2921 sehr günstige Urteile gefällt, denen sich der Unterzeichnete gerne anschließt. In dieser Komposition ringen die Instrumente mit den Singstimmen, können jedoch letztere nicht unterwerfen, wenn der liturgische Text von einem entsprechend starkem Chore, bei dem auch an die Teilung der Ober- und Unterstimmen gedacht werden muß, zum Vortrag kömmt. Fratze und Verzerrung wird sich ergeben, wenn nicht wenigstens ein 30—40 Personen zählender Gesangskörper dem großen Orchester gegenübersteht. Eine Aufführung durch vier Singstimmen mit Orgel allein würde Referent niemals zugeben; sie mag im Interesse des Verlegers sein, kann aber das Werk nur schädigen, ja verderben. Nach liturgischer Seite ist die übergroße Ausdehnung von *Kyrie, Christe, Kyrie,* sowie des *Agnus Dei* zu beanstanden. Das Werk ist gleich prunkenden Paramenten und reich dekorierten, durch Stukkaturen und Farbenpracht blendenden Kirchen, zum Dienste im Gotteshause nicht zu verwerfen. Eingehendere Kritik mag S. 205—207 des Cäcilienvereins-Katalogs nachgelesen werden.

Ein ganz vorzüglicher Beweis, wie ernst und tüchtig der holländische Cäcilienverein an die Lösung der Kirchenmusikfrage bei beschränkten Chorverhältnissen herangetreten ist, findet sich in einer großen Sammlung lateinischer Kirchengesänge für Männerchor, die den Titel führt: **„Sint Gregoriusbundel"**, (St. Gregoriussammlung).[1] Das Werk ist mit Approbation und Empfehlung des Hochwürdigsten Erzbischofs von Utrecht und der Bischöfe von Haarlem, Breda, Herzogenbusch und Roermond versehen. Die Sammlung bietet reiches Material für die in den Niederlanden überhaupt, auch in Belgien, so volkstümlichen und würdigen Abendandachten vor dem ausgesetzten Allerheiligsten *(Saluts, laudes Vespertinae)*, die an manchen Orten täglich mit Gesang stattfinden. Daher behaupten eucharistische Hymnen, sowie die marianischen Antiphonen die Hauptzahl.

---

[1]) In deutscher Sprache lautet der weitere Titel: Kirchengesänge niederländischer Tonsetzer, herausgegeben von der Leitung des niederländischen Gregoriusvereins. Teil I. für Männerstimmen. Haarlem, St. Jakobskirche. 1902. Preis der Partitur ist nicht angegeben. Ohne Zweifel werden auch Stimmen dazu erscheinen. Die 110 Originalkompositionen auf 194 Seiten in Groß-Folio und deutlichem Typendruck teilen sich 1) in Sakramentsgesänge (41), 2) Mariengesänge (42), 3) Gesänge zu Ehren der Heiligen (8), 4) Gesänge verschiedener Art (18); im Anhang das eucharistische Responsorium *Ego sum panis vitae.* Die 1—5 stimmigen Nummern, größtenteils ohne Orgelbegleitung, sind komponiert von J. G. v. Balen (1), Jos. Beltjens (23), H. J. v. Berckel (10), W. H. v. Besouwen (8), C. F. le Blanc (4), C. A. Bonten (1), J. A. Borrenbergs (2), J. Bots (1), G. L. Bots (1), Hub. Cuypers (1), J. Dols (3), J. van d. Elsen (8), Elb. J. Franssen (12), J. Haagh (4), W. P. H. Jansen (5), M. J. A. Lans (2), Th. Maas (2), F. J. Oremus (1), J. S. Ponten (1), A. Ponten (2), G. Schellekens (3), Br. Servandus (4), J. A. S. van Schaik (1), Pasc. Schmeits (2), M. Teuwisse (1), S. Tychon (3), P. J. Jos. Vranken (4). Eine Liste von Druckfehlern ist zu beachten! Drei Register erleichtern Auffinden und Übersicht.

In musikalischem Werte herrscht freilich, wie ja in jeder Sammlung, ziemliche Verschiedenheit, keine Nummer jedoch ist in technischer Beziehung wertlos, trotz der Einfachheit einzelner Stücke, die bei schönem Vortrage außerordentlich gewinnen werden. Die prächtige Sammlung sei auf das wärmste empfohlen.

Eine Sammlung von dreiunddreißig Offertorien und Motetten für Sopran und Alt (3- bis 8stimmig) mit Orgelbegleitung veröffentlichte **P. Griesbacher.**[1]) Mannigfaltige kontrapunktische, stets melodische und natürliche Führung der Singstimmen in Verbindung mit der sehr fließend und korrekt geschriebenen Orgelbegleitung, sorgfältige Textdeklamation verhelfen den einzelnen Nummern zu einer guten Klangwirkung und verschaffen dem ganzen Werke einen recht beachtenswerten Platz in der kirchenmusikalischen Litteratur. Das Opus sei allen einigermaßen geschulten Frauenchören bestens empfohlen. Zehn Offertoriumstexte sind für 3, 1 ist für 2 oder 3, 1 für 8, die übrigen sind für 4 Stimmen, mit Orgelbegleitung 20, 13 ohne solche komponiert.

Jos. Gruber eröffnet als Op. 141 einen Cyklus leicht ausführbarer, instrumentierter Offertorien für gemischten vierstimmigen Chor, Streichquartett, 2 Klarinetten, 2 Hörner und Orgel, auch von 4 Singstimmen und Orgel allein (2 Trompeten, Baßtrombone und Tympani ad lib.). Die vorliegende I. Lieferung enthält *Veritas mea* und *Inveni David*[2]) Land- oder Marktchöre werden gerne zu diesen mit Routine, im gefälligen Stile und mühelos auszuführenden, nicht unwürdigen Offertorien greifen. Der Orgelsatz guckt fast aus jedem Takte hervor. Die musikalische Periode vermehrt den Text nach Bedarf; die Stücke werden daher öfters rhythmisch gebrochen und kurzatmig.

Mich. Haller's 3stimm. *Missa I.* Op. 4 hat **Jak. Quadflieg** für gem. 4stimm. Chor mit obligater Orgel arrangiert.[3]) Das Werk ist ursprünglich (1875) für Sopran, Alt und Baß komponiert worden und fand im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 255 Aufnahme. Der Autor selbst billigte diese erweiterte Bearbeitung; Jak. Quadflieg rechtfertigte sein Unternehmen in trefflichen Vorbemerkungen, welche mit dem Satze schließen: „Vom Dirigenten ein liebevolles, eingehendes Studium, vom Organisten eine verständisvolle, kunstgemäße Registrierung, vom Chore eine einfach-fromme, natürliche Vortragsweise: mehr bedarf es nicht, um der erhebendsten Wirkung sicher zu sein."

Die Seite 102 angeführte Messe von **Clemens Huber** rechnet mit schwachen Sängern und nicht verwöhnten Zuhörern. Im 1. *Kyrie* stehen vier *eleison*, dagegen fehlt einmal *Kyrie*. *Gloria* und *Credo* sind kurz zusammengepackt, Unisonistellen gehäuft, *Suscipe* grenzt an das Unschöne. Die größten Schwächen in Textesdeklamation und musikalischer Erfindung weist das *Credo* auf. Glücklicherweise gibt es hunderte besserer Messen.

Die Messe zu Ehren des heil. Martyrers Kilian,[4]) Patrones der Diözese Würzburg, von **Joh. Meuerer,** für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel ist in liturgischer und deklamatorischer Beziehung sehr gelungen, ja vorzüglich durchgeführt, nach musikalischer Seite schön und sorgfältig ausgearbeitet. Die Führung der Singstimmen ist belebt durch imitatorische Wendungen, die Orgelbegleitung fließend und von gewisser Selbständigkeit, die Tonlage (As-dur) für alle Stimmen bequem, die Modulation mäßig und nicht gewaltsam, das Werk abgerundet.

Die Titel nachfolgender drei Novitäten sehe man in *Musica sacra,* Seite 102:

a) **C. A. Leitner** komponierte im einfachsten harmonischen Stile ein *Alma redemptoris* und *Salve Regina* und fügte die marianische Antiphon *Ave Regina* von A. Lotti und zwei *Regina coeli* (das bekannte von A. Lotti und eines von C. Ett) bei. Die 5 Nummern sind leicht, populär und würdig.

---

[1]) XXXIII Offertoria et Motetta vocibus aequalibus concinenda partim comitante Organo. Op. 57. Regensburg, Fr. Pustet. 1902. Partitur 4 ℳ, 4 Stimmen à 60 ₰.

[2]) Ferd. Wabering (Paul Murr) in Linz a. D. Ohne Jahreszahl. Part. 1 ℳ 70 ₰. 4 Stimmen und Orgel 1 ℳ 25 ₰.

[3]) Regensburg, Fr. Pustet. 1902. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[4]) Op. 25. 1 Horn oder Trompete und 3 Posaunen ad libitum. Regensburg, Fr. Pustet. 1902. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ. Dem Hochwürdigsten Herrn Bischof Dr. Ferdinand von Schlör in Würzburg gewidmet.

b) Des gleichen Autors *Missa in hon. Ss. Trinitatis* mit *Tantum ergo* ist äußerst anspruchslos und bequem, wie die Programme unzähliger Landchöre Bayerns und Österreichs. Referent schließt sich den Bemerkungen von M. Haag und A. Seydler unter Nr. 2922 des Cäcilienvereins-Katalogs mit trauriger Miene an.

c) Die Maximilians-Messe, Op. 78, von **A. Lipp** wird auf dem Titel als sehr leicht ausführbar bezeichnet. Da Orgelbegleitung fehlt, und manche Modulationen und viele Einsätze vorkommen, die nicht allen Chören gut gelingen werden, so verdient die Messe diese Bezeichnung nicht. Im *Credo* sind die 4 Stimmen mit Ausnahme weniger Takte fortwährend engagiert, und auch einige Unisonistellen werden die Ermüdung und Monotonie nicht verhindern. Wenn also ein mitleidiger Organist den Gesangspart mitspielt und dabei gut registriert, so wird er den Sängern und der Messe großen Gefallen thun. Übrigens ist die Komposition weder unkirchlich, noch unwürdig.

Zu Op. 18b von **Ign. Mitterer**, das Seite 50 als Bearbeitung für 4 gemischte Stimmen der schönen Messe *In hon. et adorationem Ss. Nominis Jesu* für 2 Männerstimmen besprochen und empfohlen worden ist, erschien nunmehr Op. 18c in Orchesterbearbeitung.[1]) Freunde diskreter Instrumentalbegleitung werden die sehr beliebte und schwungvolle Messe, deren vierstimmige Bearbeitung (Op. 18b) unter Nr. 2879 des Cäcilienvereins-Katalogs Aufnahme fand, auch in diesem Gewande mit Freude begrüßen.

Die 6stimmige *Missa Papae Marcelli* von **Palestrina** hat **Karl Thiel** für den praktisch liturgischen Gebrauch bearbeitet, und motiviert in einem Vorwort dieses Unternehmen. Vier Violin- und zwei Baßschlüssel, Transposition in die Untersekunde nach B, Reduktion in $^4/_4$ Takt, Einsetzen von dynamischen und Atemzeichen, Streichen ausgedehnter kontrapunktischer Figurationen, Übertragen hoher Tenorpartien in die Altstimme, Ausgleich der beiden Tenor- und Baßstimmen im Sinne der modernen Choreinrichtungen als wirkliche 2. Tenöre und 2. Bässe — sind die Abweichungen vom Originale, welche der Herausgeber deshalb vorgenommen hat, weil sich „das Meisterwerk Palestrina's seiner umfangreichen Fassung wegen in unsere einfacheren Pfarrgottesdienste nur schwer eingliedert.“ Über die drei ersten Abweichungen vom Original kann mit dem Herausgeber nicht ernstlich gerechtet werden; einschneidender sind die letzteren drei Abänderungen.

Wenn schon zur Zeit Palestrina's zwei vierstimmige Reduktionen der sechsstimmigen Messe und in neuester Zeit durch Mitterer eine ähnliche Verkürzung und Zusammenfassung versucht wurde, so kann man von diesen drei Ausgaben sagen, daß sie gleichsam neu geschaffen wurden *(genitae, non factae)*. Im Vorgehen K. Thiel's liegt ebenfalls eine gewisse Berechtigung, besonders, da mit großem Geschick die Hauptmomente unverändert festgehalten wurden und viel weniger Alterationen des Originals stattfinden als in den genannten vierstimmigen Bearbeitungen.[2]) Diese durchaus praktische Ausgabe ist also nicht eine pietätlose Beschneidung des Originals, sondern eine durchaus würdige, künstlerisch durchdachte und den gegenwärtigen liturgischen und musikalischen Verhältnissen trefflich angepaßte Zusammenfassung des berühmten Meisterwerkes Palestrina's. Es wäre ungerecht, hier etwa den Satz anzuwenden: *„Aut Caesar, aut nihil“*, d. h. entweder das unveränderte Original oder Unterlassung einer Bearbeitung. Übrigens zieht Referent das Original stets irgendwelcher Verkürzung oder Akkommodation vor, wird sich aber freuen, wenn die Ausgabe Thiel-Palestrina recht oft in den Repertoiren unserer Kirchenchöre erscheinen wird.[3])

Das *Requiem* von **D. Peyl** für 3 Männerstimmen (siehe oben S. 103) stellt sich in sehr ärmlichem, ja ungenügendem Gewande vor. *Graduale* und *Tractus* und Respon-

---

[1]) 2 Oboen, 2 Hörner, Fagott und Streichquintett. Regensburg, Fr. Pustet. 1902. Autographiert, leider schlecht korrigiert. Partitur mit dem vierstimm. Gesangssatz 2 ℳ, Instrumentalstimmen 2 ℳ.

[2]) Erstes *Kyrie* im Original 24, bei Thiel 19 Takte; *Christe* O. 27, Th. 19; drittes *Kyrie* O. 26, Th. 19; *Gloria* O. 127, Th. 97; *Credo* O. 197, Th. 178; *Sanctus* mit *Hosanna* O. 80, Th. 52; *Benedictus* mit *Hosanna* O. 60, Th. 38. Bei *Agnus* setzt Thiel *Dona nobis* unter *Miserere*, gibt als zweites *Agnus Dei* eine kurze Choralmelodie und übergeht das zweite *Agnus Dei* in der Gesamtausgabe. O. 54, Th. 34 Takte.

[3]) Berlin, W. 8, Taubenstraße 15, W. Sulzbach (Peter Limbach). Part. 3 ℳ, 6 St. à 30 ₰.

sorium *Libera* fehlen, von der Sequenz sind 1.—4., 18. und 19. Strophe komponiert. Ein Querstand im *Hosanna* des *Sanctus* und schwerfällige Rhythmik stoßen ab.

(Fortsetzung folgt.) F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. § **Mallersdorf,** 12. Sept. (Kath. Kirchenmusik.) Gestern hielt der Bezirks-Cäcilienverein Mallersdorf seine Jahresversammlung ab, welche sich zu einem schönen Feste gestaltete. Vormittags 9 Uhr fand ein levitiertes Hochamt statt, bei welchem der Mallersdorfer Chor die 5stimm. *Missa in hon. S. Henrici* von Mich. Haller zur Aufführung brachte. Dieser Chor umfaßt zwar wenig Personal (Mallersdorf ist ein Dorf, eine sogenannte Hofmark mit Bezirksamt, Rentamt und dem Mutterkloster der bayer. Franziskanerinnen), aber er ist gut geschult und wohl routiniert, so daß man seine Aufführungen, ohne zu übertreiben, treffliche nennen darf. Das ist das Verdienst des so eifrigen Chorregenten, Herrn Lehrers F. Wenzl. Nicht bloß die mehrstimmigen Stücke wurden so gut aufgeführt, sondern auch der Choral (Introitus, Graduale, Offertorium, Communio) wurden schön und fleißig vorgetragen. Nach dem Choral-Offertorium ward ein *Ave Maria* von B. Mettenleiter eingelegt und zum Schluße ein *Tantum ergo* von P. Griesbacher gesungen. Leider war die Beteiligung an diesem Gottesdienste nicht besonders groß, so daß auch die darauffolgende geschlossene Versammlung der Mitglieder etwas schwach besucht war. Dagegen fanden sich zu den Produktionen am Nachmittag zahlreiche Teilnehmer ein und die Kirche war gut besetzt; es erschienen viele Geistliche, von welchen schon vormittags eine Anzahl anwesend war, viele Lehrer der Umgegend und andere Gäste, unter diesen einige hohe Persönlichkeiten. Um 2 Uhr begann die Feier mit Abhaltung einer liturgischen Litanei, wobei der Mallersdorfer Chor die 5stimmige lauretanische Litanei von J. Auer ebenso schön, ausdrucksvoll und andächtig, wie die Messe am Vormittag vortrug. Den Anfang machte das Choral-*Pange lingua,* und den sakramentalen Segen am Schlusse begleitete ein 5stimmiges *Tantum ergo* von P. Griesbacher. Nach Beendigung dieser kirchlichen Feier trugen die Chöre von Geiselhöring, Haindling und Bayerbach je drei Kirchenmusikstücke vor; auch diesen Chören muß man alle Anerkennung zollen und darf ihnen das Lob richtigen Verständnisses, guten Vortrages und großen Eifers nicht vorenthalten. Nachdem die Schulkinder von Mallersdorf noch zwei Lieder gut und präzis vorgetragen hatten, schloß die kirchliche Feier mit dem allgemeinen Gesange „Großer Gott, dich loben wir". Die gesellige Unterhaltung im Lang'schen Gasthause leitete der Vereinspräses, Herr Lehrer Wenzl, mit der Begrüßung der Gäste und mit einem Hinweis auf die Bedeutung der ganzen Feier ein, worauf sich der Hochw. Herr Generalpräses, Dr. Haberl von Regensburg, erhob und seine vollste Befriedigung mit den Produktionen aussprach und seine Überraschung kundgab, so Treffliches von Landchören zu hören. Dann beklagte er, daß besonders in Süddeutschland das Volk, die Kirchengemeinde, der Kirchenmusik und den Bestrebungen des Cäcilienvereins so wenig Interesse entgegenbringe, während z. B. in der Pfalz und in den Rheinlanden ein bei weitem regeres Leben in dieser Beziehung herrsche. Leider ist diese Klage des Herrn Generalpräses nur zu berechtigt, aber schwer ist diesem Übelstande abzuhelfen. Dann wies der ebenfalls anwesende Diözesanpräses, P. Utto Kornmüller von Metten, nochmals auf die so guten Produktionen hin und mahnte die mit der Kirchenmusik Beschäftigten, aus dem Gehörten Nutzen zu ziehen und ihre Chöre je nach ihren Verhältnissen darnach zu bilden. Er sei immer gerne zu den Versammlungen dieses Vereins gekommen, welcher nunmehr volle 25 Jahre in gleicheifriger Thätigkeit sich finden ließ. Zum Schlusse mahnt er zu fortgesetztem Eifer und gab mehrere Gründe an, welche zu diesem Eifer aufzumuntern geeignet waren. Einige der vorgenannten Chöre erfreuten die Anwesenden mit gut gewählten und gut vorgetragenen Gesängen. So schloß die schöne Feier. Für künftiges Jahr ist als Versammlungsort Geiselhöring gewählt worden. P. U. K.

2. ⊙ **Aus Westfalen.** Das in Paderborn erscheinende „Bonifazius-Blatt" bringt in seiner Nr. 8 (vom 10. Aug. d. J. S. 123) einen ergötzlichen Erguß mitten in den „Erinnerungen eines Missionärs". Der Herr ergeht sich in einer Digression über die Trost und Kraft spendende Wirkung eines deutschen Kirchenliedes: „O du herrliches Lied" (O mein Christ, laß Gott nur walten), wer weiß, wie ich ohne dich mit meinem zerrissenen Herzen wieder ins Reine gekommen wäre!" so ruft er aus. „Welchen Trost magst du, schönes Lied schon gespendet haben? — Und die übrigen herrlichen deutschen Kirchenlieder!

„Stets bin ich ein warmer Freund des liturgischen Gesanges gewesen. Wenn aber die Enthusiasten der Cäcilienvereine das deutsche Lied verbannen wollen, so ist das eine Versündigung am Herzen unseres Volkes. Vor Jahr und Tag war Gefahr vorhanden, daß der deutsche Gesang beim Hochamte beseitigt werde. Wäre diese kirchliche Vorschrift erlassen, so würde ich lieber auf das Hochamt als auf den deutschen Gesang verzichtet haben. Glücklicherweise ist die Gefahr vorübergegangen und wird hoffentlich niemals wiederkehren. An den höchsten Festen des Jahres habe ich gegen vollendet schönen lateinischen Gesang nichts einzuwenden, aber an Sonntagen und gewöhnlichen Festen will das Volk seine herrlichen Lieder hören: „Hier liegt vor deiner Majestät", „Gott soll gepriesen werden" u. s. w. Eine Christnacht ohne das Lied: „Stille Nacht" kann ich mir nicht vorstellen."

Unter den von mir unterstrichenen Stellen des Ergusses vergleiche man zunächst die beiden ersten, und man wird eine sonderbare Logik entdecken. Falls man nämlich darin nicht ledig-

lich rabulistisch hingeworfene Behauptungen erblicken will, ist man genötigt, den allgemeinen Terminus „das deutsche Lied“ mit dem eingeschränkten Ausdrucke „Gesang beim Hochamte“ auf eine Stufe der Ausdehnung zu stellen, und dann leuchtet die Taschenspielerei sofort ein. Also mögen die „Enthusiasten“ nur ruhig solche bleiben: gerade sie würdigen und pflegen „das deutsche Lied“ am besten; wenn sie es aber „beim Hochamte“ nur etwa vor- und nachher (und vor der Predigt: also ad libit. dreimal) ertönen, dagegen vor dem liturgischen Texte und Gesange der hl. Opferfeier selbst achtungsvoll schweigen lassen, so befinden sie sich ganz auf dem rechten Wege, den ihnen ihre Mutter, die Kirche, gezeigt hat.

Den neuen Rubrikenmacher in Sachsen hat wahrscheinlich die von der S. R. C. seit Jahren determinierte Unterscheidung in festa primaria und festa secundaria auf den Gedanken gebracht, in Bezug auf den kirchlichen Gesang, über den er eben befindet, „höchste Feste des Jahres“ und „Sonntage und gewöhnliche Feste“ zu unterscheiden, während doch die längst vorhandene „kirchliche Vorschrift“: daß beim Hochamte (incl. *Missa cantata*) nur liturgisch und lateinisch gesungen werden soll, solch eine Unterscheidung gar nicht kennt. Indem er sodann nur „vollendet schönen lateinischen Gesang“ zulassen will, scheint er wirklich, was eingangs behauptet wird, ein „warmer Freund des liturgischen Gesanges“ zu sein, obgleich ich fürchte, es möchte auch hier, wie so oft, das erstrebte „Bessere“ der Feind des „Guten“ sein. Im übrigen aber dokumentiert sich der Herr als einen gar sonderbaren Freund des liturgischen Gesanges, wenn er nämlich dessen Wiederherstellung als eine „drohende Gefahr“ betrachtet und ihm als leidigen Gesellen für immer Thür und Thor verschließen möchte. Was soll aber erst der Appell an das (souveraine?) „Volk“ und seinen „Willen“? Und dazu noch in einer Sache, die von der höchsten kirchlichen Auktorität längst entschieden ist. —

Auch ich „bin stets ein warmer Freund des liturgischen Gesanges gewesen“ und habe deshalb, sobald die Anregung unsers hochsel. (Erz-) Bischofs Hubertus Simar erfolgt war, denselben wieder eingeführt und seit Pfingsten 1895 kein einziges sonn- oder festtägliches, und seit nunmehr 3—4 Jahren auch kein wochentägliches Hochamt in meiner Kirche mehr gehalten oder halten lassen, bei welchem nicht genau nach Vorschrift gesungen worden wäre; ich würde auch eventuell eine andere Pfarrei nur unter der Bedingung annehmen, daß daselbst der liturgische Gesang beim Hochamte entweder schon *rite* vorhanden wäre, oder aber sofort eingeführt würde. Und zwar nicht aus irgend welchem Eigen- oder Volks-, sondern um des Gewissens willen. Wer von beiden hat sich „als Freund des liturgischen Gesanges“ bewiesen? Doch wohl der, welcher ihm wenigstens nicht unbarmherzig die Thür verschloß.

3. Inhaltsübersicht von Nr. 9 u. 10 des Cäcilien-Vereins-Organs: Vereins-Chronik: Diözesanvereinsbericht des Bistums Basel, des Bistums St. Gallen, des deutschen Anteils der Diözese Trient; Stiftspfarrkirche Lilienfeld (St. Pölten); Hamme (Cäcilienvereins des Dekanates Bochum, Diöz. Paderborn); Amern St. Anton, Diöz. Münster (Bezirksversammlung des Dekanats Kempen); Generalversammlung des Diözesanvereins St. Gallen in Rorschach; Lehrerseminar und Präparandenschule Montabaur in Limburg. — Aus der Redaktionsmappe: Vereinsangelegenheiten; † Dr. Fr. Wüllner. — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 193—208, Nr. 2897—2924. — Anzeigenblatt Nr. 9 und 10.

4. Auf wiederholte Anfragen: „was zur Zeit unter Verlag von J. G. Bössenecker in Regensburg zu verstehen sei“, kann die Redaktion der *Musica sacra* folgenden authentischen Aufschluß geben: „Der gesamte Verlag J. G. Bössenecker, Adolf Stender ist am 1. Jan. 1902 in den Besitz von Herrn Eugen Feuchtinger in Firma J. G. Bössenecker Verlag, Inhaber Eugen Feuchtinger, Bruder von Franz Feuchtinger, übergegangen. In dem von Herrn Stender übernommenen Verlag ist der frühere Kirchenmusik-Verlag Benziger & Cie., Einsiedeln und der gesamte Verlag der Firma Feuchtinger & Gleichauf enthalten. Franz Feuchtinger und Fritz Gleichauf edieren unter eigener Firma seit Herbst 1900. Die Musikalien unter dem Sammel-Titel „Cäcilienvereins-Bibliothek“ besorgt für die Vereinsmitglieder Franz Feuchtinger, z. Z. Kassier des allgemeinen Cäcilienvereins.

5. Pfeifen für die Cäcilienorgel. (Bausteine für die Cäcilienkirche.) Übertrag aus *Musica sacra* S. 88: **7854** *M.* **F. v. F.** (Prinzipalbaß 16′, *c*) 10 *M.*; **St. C.** (Bourdon 16′, *C, F, Gis*) 25 *M.*; **Str. M.** (Wienerflöte 8′, *F*) 8 *M.* 55 *Pf.*; **E. B.** (Tibia 8′, c^3—g^3) 5 *M.*; **J. G.** (Wienerflöte 8′, *A, B*) 12 *M.*; **C. W. in B.** (Wienerflöte 8′, *f, fis*) 8 *M.*; **M. G.** (Prinzipalbaß 16′, *f*) 8 *M.* 55 *Pf.*; **F. T.** (Prinzipalbaß 16′, *c, cis*) 10 *M.*; **W. Sch.** (Tromp. 8′, *H*). Summe: **7951** *M.* **10** *Pf.* **Verbleibt** noch Schuldrest: 12000 *M.* — 7951 *M.* 10 *Pf.* = 4048 *M.* 90 *Pf.* Vergelt's Gott!

Am hl. Rosenkranzfest (5. Okt.) wird die Cäcilienkirche, durch Benediktion und Anlage von drei *altaria portatilia* auf die steinernen Altarmensen, zu Ehren der hl. Cäcilia, der lieben Mutter Gottes und des heil. Joseph dem öffentlichen Gottesdienste übergeben. *Alleluja, alleluja.* Von diesem Tage an werden täglich drei hl. Messen gelesen, bei denen der Wohlthäter dieser ersten, der hl. Cäcilia, als Patronin der Kirchenmusik, geweihten Kirche gedacht wird. *Deo gratias.*

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt.

1902. **Regensburg, am 1. November 1902.** **Nro 11.**

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIV., als Fortsetzung XXXV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 35. Jahrgangs 1902 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Im Vesperpsalm *Dixit Dominus* von **L. Bottazzo**[1]) für 2 gleiche Stimmen mit Orgel sind die ungeraden Verse im 1. Ferialton ausgesetzt, die geraden in Mensur und Modulation in würdig einfacher Weise und recht sangbarer Imitation komponiert. Italienische Eigentümlichkeiten in Betreff der Textunterlage und Betonung der Schlußsilben stören wenig. Zur Abwechslung kann auch diese Gattung der sogenannten *Psalmodia modulata* empfohlen werden.

Ein *Credo* von **F. J. Breitenbach**, Stiftsorganist in Luzern,[2]) mit obligater Orgel weiß sich mit dem liturgischen Text in aller Kürze abzufinden und verteilt ihn an jede der 4 gemischten Stimmen in rascher Aufeinanderfolge. Zu beanstanden ist die Behandlung des *Crucifixus,* beziehungsweise die Trennung des *passus* von *Pilato,* und die äußerst mangelhafte Interpunktion. Wird dieses kurze und leichte *Credo* sorgfältig dirigiert und deklamiert, sowie im Tempo nicht überhastet, dann kann es als Einlage bei Ämtern gut empfohlen werden.

Der Text des Graduale mit *Alleluja* und ℣., des Offertoriums und der Communio aus dem Meßformular bei kirchlichen Trauungen ist von **A. Gambetta**[3]) für gemischten Chor vertont worden. Die liturgischen Worte sind sehr ungeschickt und sprachwidrig den 4 Einzelstimmen unterlegt; schade für die Wirkung der sonst würdigen Komposition.

Jodok Kehrer, dessen 1. *Requiem* in *Mus. s.* 1901, S. 66 warm empfohlen werden konnte, läßt eine zweite Komposition für gemischten vierstimmigen Chor folgen, in welcher er auch die Sequenz *Dies irae* und das ℟. *Libera* im gleichen Stile bearbeitet hat.[4]) Man kann schon beim Durchlesen der zweizeiligen Partitur an der sorgfältigen

---

[1]) Op. 141. Salmo 109, *Dixit Dominus* a due voci simili con accompagnamento d'organo o d'armonio. Turin, Marcello Capra. Part. und St. 1,65 L. = 1 ℳ 30 ₰, St. à 20 Cts. = 15 ₰. O. J.

[2]) Op. 7. Kommissionsverlag von Jos. Dobler, Seminarmusiklehrer in Zug (Schweiz); für Deutschland: Feuchtinger (J. G. Bößenecker), Regensburg. 65 Cts. = 50 ₰. O. J. Eine Vokalpartitur ohne die Orgelbegleitung zum Gebrauch des Dirigenten und wohl auch der Sänger ist für den Preis von 30 Cts. = 25 ₰ autographisch hergestellt.

[3]) Op. 5. Graduale, Offertorium, Communio ex Missa pro sponsis ad quatuor voces inaequales. Turin, Giovanni Borriero. Via Po 2. Preis: 1 L. 25 Cts. O. J.

[4]) Missa II. pro Defunctis (cum ℟. *Libera)* quatuor vocibus inaequalibus concinenda. Regensburg, Fr. Pustet. 1902. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

Textbehandlung, kunstvollen und doch einfachen Stimmenführung, klaren und thematischen Disposition und weisen Beschränkung in den Effektmitteln volle Freude haben. Dieses *Requiem* verdient beste Empfehlung und wird eine ausgezeichnete Wirkung erzielen.

Für Chöre, denen nur drei Männerstimmen zur Verfügung stehen, schrieb **Ferd. Mawet**, Organist an St. Christoph zu Lüttich, eine nach liturgischer und musikalischer Seite durchaus tüchtige und sehr würdige Messe mit obligater Orgel.[1]) Die Orgelbegleitung ist äußerst einfach und diskret gehalten und läßt die imitatorisch geführten Stimmen trefflich zum Ausdruck kommen. Als Tonart ist G-dur gewählt; der 1. Tenor überschreitet nirgends das g^1, der 2. Tenor kann auch von Baritonisten gesungen werden. An Stichfehlern seien notiert: Seite 6 im 2. Tenor Orgelbegleitung 2. System, 2. Takt *gis* (statt *g)*, sowie am gleichen Orte 5. Takt *cis* (statt *c)* und im letzten System, Pag. 6, bei *Rex coelestis*, 1. und 2. Takt *ais* (statt *a)*, S. 8, 2. System, bei *mundi cis* (statt *c)* im 2. Tenor und in Orgelstimme S. 9 sind letztes System, 3. und 5. Takt in Tenor 2 und Baß die Silben *minus* zu streichen, andere Flüchtigkeiten wird man bei den Proben zu verbessern haben. Manchmal wird der Satz durch Teilung vierstimmig. Französische Eigentümlichkeiten in der Textesdeklamation und Melodiebildung verringern den musikalischen Wert der Arbeit in ganz geringem Maße.

Drei *Tantum ergo* für einstimmigen Chor mit Orgel von **E. Pozzolo**[2]) sind edel in der Melodie, gut im Rhythmus; für Vortrag durch Schulkinder recht geeignet.

Eine Messe zu Ehren des heiligen Fidelis von Sigmaringen für gemischten vierstimmigen Chor von **August Reiser** bewegt sich in ernsten Rhythmen und Harmonien.[3]) Würde der Komponist, besonders im *Gloria* und *Credo*, öfters Abwechslung im vierstimmigen Satze durch zwei- und dreistimmige Imitationen gebracht haben, so hätte sicher die rhythmische Beweglichkeit gewonnen; der Dirigent sorge für dieselbe in der Deklamation durch Drängen und Zurückhalten.

Eine ganz modern geschriebene Messe, von krankhaftem Chromatismus in den Singstimmen und aufdringlichem subjektivem Ausdruck durchtränkt, lieferte **Jos. Renner jun.**[4]) in Op. 30. Die Messe verlangt zu ihrer Wiedergabe selbstverständlich einen tüchtig geschulten Sängerchor, einen vorzüglichen Organisten, der eine vollkommene Orgel beherrscht, und einen Dirigenten, der die undankbare Aufgabe, an den schroffen Klippen der Komposition vorbeizukommen, mit schwer zu fassender Begeisterung auf sich zu nehmen gesonnen ist. Als Fortschritt in der gesunden Entwicklung unserer katholischen Kirchenmusik kann der Unterzeichnete dieses Opus nicht erkennen, ja er ersucht hiemit öffentlich, ihm ähnliche kirchenmusikalische Neuheiten nicht mehr zu Referaten vorzulegen. Als Generalpräses hat er auf Grund des § 4 der Geschäftsordnung bei Herstellung eines Vereins-Kataloges die Zusendung dieses Op. 30 an Referenten des Cäcilienvereines unterlassen.

Ähnlich wurde Op. 172b von **Joseph Rheinberger:** Messe in As-dur, von Jos. Renner jun. (nach der Originalausgabe für Männerchor mit Orgel in B-dur) für vierstimmigen gemischten Chor mit Orgel bearbeitet, den Referenten nicht zugeschickt, obwohl Meister Joseph Rheinberger in der Chromatik viel bescheidener und milder schreibt, als sein Schüler. Es ist höchste Zeit, persönliche Rücksichten fallen zu lassen, und ebenso offen Farbe zu bekennen, als es in neuester Zeit gewisse Komponisten thun. Sie mögen als „Secessionisten“ eine eigene Schule anstreben, die Prinzipien des „Cäcilienvereins“ als „Inferiorität“ bezeichnen, — das sind Dinge der persönlichen

[1]) Échos du sanctuaire Nr. 9. Messe à trois voix d'hommes avec accompagnement d'Orgue. Partitur und Stimmen 3 Fr. (Stimmen à 30 Cts., 10 Expl. 2,50 Fr., 20 Expl. 4 Fr.) Procure Générale de Musique Religieuse. 10 Rue Frédéric Degeorge Arras P.-de C). O. J.

[2]) Tre *Tantum ergo* per coro ad una voce con accompagnamento di Organo. Turin, Marcello Capra. Partitur und Stimme 1,65 L. = 1 ℳ 35 ₰, Einzelstimmen 15 Cts. = 15 ₰. O. J.

[3]) Op. 115. Missa brevis in hon. St. Fidelis a Sigmaringa ad 4 voces inaequales. Düsseldorf, L. Schwann. 1902. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[4]) Missa solemnis ad quatuor voces inaequales (Cantus, Altus, Tenor et Bassus) organo comitante. Regensburg, J. G. Bößenecker's Verlag (Eugen Feuchtinger). O. J. Partitur 2 ℳ, jede Stimme 30 ₰. Gedruckt bei Marcello Capra in Turin.

Freiheit und „fortgeschrittenen Geschmacksrichtung“, um die sie niemand beneiden wird. — Die persönliche Hochachtung wollte durch dieses Vorgehen nicht verletzt werden, aber Klarheit und Offenheit muß herrschen. Es liegt ferne, die beiden Messen von Renner (Op. 30) und Rheinberger-Renner (Op. 172b)[1]) als unkirchlich brandmarken zu wollen. In den Hofkapellen zu München, Wien, Dresden und überall, wo die Regeln der musikalischen Überlieferungen älterer und neuer Zeit für Schüler und Lehrer gelten, mögen die genannten Messen wegen der Vollständigkeit des liturgischen Textes und einzelner großer musikalischer Schönheiten *summa cum laude* aufgeführt werden; wo aber die Kirchenmusik nicht ihrer selbst oder ungewöhnlicher Effekte halber gepflegt wird, wo der heilige Text durch Menschenstimmen zum Preise Gottes und der Erhöhung der gottesdienstlichen Feier in ungekünstelter, wenn auch feueriger, ja hinreißender und ergreifender Tonsprache zu Gehör gebracht werden will, kann man trübe hinbrütende, sentimental oder weltschmerzlich angehauchte, nur selten durch Sonnenstrahlen diatonischer Melodiebildung erleuchtete Tonbilder entbehren, — um beten zu können.

Ganz anders kann das Op. 54 von **Jos. Renner jun.**, *Requiem* mit *Libera* für vierstimmigen gemischten Chor, beurteilt werden.[2]) Edle Melodie, sparsame Chromatik, mäßige Selbständigkeit der Einzelstimmen und anerkennenswerte Zurückhaltung im Gebrauch der musikalischen Mittel machen die Komposition, welcher der Autor den Beisatz „leicht ausführbar“ gibt, zu einem sehr empfehlenswerten Werke für die herannahende Allerseelenoktav. Der liturgische Text ist tadellos deklamiert und, mit Ausnahme des *Dies irae*, das choraliter gesungen werden soll, vollständig wiedergegeben. Damit hat der Autor den Beweis geliefert, daß ihm die Fähigkeit und Kraft innewohnt, auch im Geiste gregorianischer Melodien zu denken und zu schreiben. „Leicht“ im landläufigen Sinne, ist das Werk keineswegs, aber sicher auch nicht schwer.

J. A. St. van Schaik schrieb ein doppelchöriges *Te Deum* für gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung für die Feier, welche am 4. März 1903 zum Andenken an die Neuordnung der bischöfl. Hierarchie in Holland begangen werden wird; durch päpstl. Breve vom 4. März 1853 wurde nämlich das Königreich in 5 Bistümer eingeteilt, und seit dieser Zeit datiert der Aufschwung des öffentlichen kirchlichen Lebens in Holland.[3]) Die Komposition ist von mächtiger Wirkung und überströmt von heiligem Jubel und lodernder Begeisterung, in welcher es den Tenören und Sopranisten gelingen wird, das öfters verlangte hohe *g* und *a*, ohne Geschrei und durch die Orgel gedeckt, siegreich zu nehmen. Gleichsam als 3. Chor (dreistimmig, 2 Sopran und Tenor) sind Solisten bei *Sanctus*, *majestatis gloriae tuae*, *te ergo*, *dignare* und *in te Domine* verwendet, welche bei der Aufeinanderfolge oder Vereinigung der beiden stark zu besetzenden Chöre eine liebliche Abwechslung herbeiführen. Alle Künste der Kompositionslehre in Betreff der Stimmenführung, Textesdeklamation, Tonfarbenmischung sind geistvoll verwendet und sichern der großartig angelegten Komposition eine überaus festliche, durchaus kirchliche Wirkung.

— — Der gleiche Komponist veröffentlichte als Op. 9 sieben *Tantum ergo* mit Orgel, drei für vereinigte Ober- und Unterstimmen, zwei für Cant., Tenor und Baß, zwei für Alt, Tenor und Baß. Die sehr schönen, in kunstvoller Einfachheit geschriebenen Schlußstrophen des eucharistischen Hymnus seien hiemit auf das beste empfohlen.[4])

Eine Messe zu Ehren der heiligen Herzen Jesu und Mariä, Op. 2 von Pfarrer **Ad. Schanderl,** für drei gleiche Stimmen mit Orgel, ist einfach komponiert und empfehlenswert für Frauen- oder Knabenstimmen. Für 3 Männerstimmen eignet sie sich nicht gut, da, auch bei Pedalgebrauch der Orgelbegleitung, die 3. Stimme

[1]) Leipzig, F. E. C. Leuckart (Const. Sander). 1902. Partitur 4 ℳ, St. à 60 ₰.

[2]) Regensburg, Fritz Gleichauf. 1902. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

[3]) Hymnus Ambrosianus quem duplicis chori concentui accedentibus singulorum cantibus organisque comitantibus digestum Sacris solemniis semisaecularibus Hierarchiae Episcopalis in Neederlandiae regno faustissime instauratae etc. Witwe J. R. van Rossum, Utrecht. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen 1 ℳ 70 ₰, Solostimmen 25 ₰. Für Deutschland: Fr. Pustet, Regensburg.

[4]) Laudetur SS. Sacramentum. Hymnus *Tantum ergo Sacramentum* septies vocum imparium concentui accommodatus. Witwe J. R. van Rossum, Utrecht. 1902. Partitur 1 ℳ 70 ₰, Stimmen 75 ₰. Für Deutschland: Fr. Pustet, Regensburg.

öfters unter den Baß fällt, wodurch falsche und unangenehme Zusammenklänge zu Gehör kommen.[1])

Eine Messe zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu für eine Knaben- und 3 Männerstimmen (Alt, Tenor, Bariton und Baß) von **Jos. Schiffels** wird vielen Chören wegen ihrer Besetzung sehr erwünscht sein und ist mit Geschick komponiert.[2]) Die Lage der Einzelstimmen ist sehr günstig; daß *Crucifixus* und *qui cum Patre* ohne Begleitung vom Bariton, *genitum* nur vom Baß und *qui propter nos homines* nur vom Tenor vorgetragen werden sollen, ist eine fremdartige, unschöne Neuerung, und es ist zu raten, vielleicht in allen Meßteilen die Orgel diskret mitzuspielen, bei den genannten leeren Stellen jedoch eine nicht schwer zu erfindende Begleitung zu improvisieren.

Vom gleichen Autor, aus dem nämlichen Verlag liegt ein Heftchen von 10 Seiten vor,[3]) das außer den Choral-Antiphonen *Si iniquitates, Exsultabunt, Subvenite, In paradisum* und *Ego sum* nach offizieller Gesangweise, einfache Falsibordoni für *De profundis, Miserere* (2 Kadenzen) und *Benedictus* enthält.

Joh. Schuh edierte als „allerleichteste Messe“ (s. *Mus. s.*, S. 103) die stehenden Meßgesänge für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung. Wer jedoch diese Messe zu Ehren des „Prager Jesulein“, deren arme Melodien an Bethlehem erinnern, nicht recht gut und schön deklamiert, also trotz aller Einfachheit unmusikalisch vorträgt, bringt die Schwächen der gar zu monotonen Melodiebildung erst recht zum Bewußtsein der Zuhörer.

Die Messe zu Ehren des heiligen Geistes für 2 Kinderstimmen, auch für 3 oder 4 gemischte Stimmen ausführbar, sowie das *Requiem* samt ℟. und *Libera* für Sopran, Alt, Baß ad lib., oder auch eine Singstimme mit Orgel von **J. B. Singenberger** sind in Neuauflagen erschienen. Erstere fand im Cäc.-Ver.-Kat. Aufnahme unter Nr. 2303,[4]) letzteres unter Nr. 1569.[5])

Ein *Requiem* für gemischten vierstimmigen Chor mit obligater Orgelbegleitung oder auch mit den in *Mus. s.*, S. 103 angeführten Besetzungen von **J. B. Thaller** für mittlere Stadt- und bessere Landchöre, kann „mit Rücksicht auf den noch immer herrschenden Mangel an feierlichen *Requiem*-Messen (wie der Verfasser glaubt) auch größeren Chören einen willkommenen Dienst leisten.“ Nach liturgischer Seite ist kein Mangel zu beanstanden. Graduale und Tractus sollen nach Vorschrift des Herausgebers choraliter gesungen werden; vom *Dies irae* sind die 1., 8., 9., 11., 14.—19. Strophe komponiert, sie sind jedoch als 1.—11. bezeichnet. An den Orten, wo instrumentierte *Requiem* mit *Libera* wegen des eingeführten Klassensystems oder direkten Verlangens des Kirchenvorstandes nicht zu umgehen, ja unentbehrlich sind, empfiehlt sich die Aufführung des Werkes von Thaller, das sich in den bekannten Geleisen bewegt, den Vorzug diskreter Begleitung in Anspruch nehmen kann und auch im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 2923 Aufnahme gefunden hat.

Die in *Musica sacra*, S. 103, angezeigte Messe von **Aug. Weirich** zu Ehren des heil. Antonius, welche unter Nr. 2924 auch im Cäc.-Ver.-Kat. eingetragen ist, bietet den auf Instrumentalmusik angewiesenen Chören eine würdige, den liturgischen Text mit Sorgfalt und Ausdruck behandelnde, nicht schwierige Aufgabe, hütet sich nicht nur vor jedem lärmenden Exzesse, sondern gibt auch den Singstimmen schöne Gelegenheit, ihr natürliches Vorrecht im Gotteshause zur Geltung zu bringen.

Aug. Wiltberger's Op. 96, die Messe *Virgo potens*, in E-dur, für vierstimmigen Männerchor tritt mit jener Noblesse und Sicherheit, die wir an dem erprobten Meister gewohnt sind, an gute Männerchöre heran und läßt auch dem verständigen Dirigenten noch freien Spielraum für packenden rhythmisch deklamatorischen Vortrag.[6]) Der Text ist ohne Wiederholungen kräftig deklamiert, durch 3- und 2stimmige Zwischensätze wird Mannigfaltigkeit, durch kurze Imitationen Selbständigkeit der einzelnen Stimmen erreicht und dadurch eine gute Wirkung erzielt.

---

[1]) Fritz Gleichauf, Regensburg. 1902. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰.
[2]) Op. 24. J. G. Bößenecker (Eugen Feuchtinger). 1900. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 30 ₰.
[3]) Ritus beim Begräbnis Erwachsener. Für Männerchöre bearbeitet von J. Sch., Lehrer. Op. 13. Partitur 50 ₰, von 4 Exemplaren ab à 30 ₰, Stimmen sind nicht erschienen. O. J.
[4]) Missa in hon. S. Spiritus. 2. Auflage. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 12 ₰.
[5]) *Requiem.* 6. Aufl. Partitur 80 ₰, 3 Stimmen à 10 ₰. Beide 1902. Regensburg, Fr. Pustet.
[6]) Düsseldorf, L. Schwann. 1902. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Die Chormusik in den anglikanischen Kirchen, besonders der großen Städte, z. B. St. Paulskirche und Westminster in London, ist seit den Zeiten der „jungfräulichen" Elisabeth überaus reich dotiert, die Gottesdienste sind ausgedehnt, äußerst weihevoll und würdig, der Gesang, welcher seit uralten Zeiten nur von Knaben- (Sopran) und Männerstimmen in kirchlicher Kleidung ausgeführt wird, dank den tüchtigen Meistern, welche in jedem der vergangenen drei Jahrhunderte prächtige, meist mit Orgelbegleitung komponierte Motetten und Anthems[1]) geschaffen haben, überaus ernst, feierlich, ja hinreißend schön. Referent war 1880 öfters Ohrenzeuge dieser erhabenen Gesänge und hatte Gelegenheit, mit schmerzlichen Gefühlen in einigen katholischen Kirchen Londons recht unangenehme und beschämende Gegensätze kennen zu lernen. In neuerer Zeit ist durch katholische Priester und Laien viel gearbeitet worden, um das Ärgernis schlechter, ja trivialer Kirchenmusik zu beseitigen und bessere Chorverhältnisse zu schaffen. Der gegenwärtige Hochwürdigste Erzbischof von London-Westminster, Se. Eminenz Kardinal Vaughan, plant eine neue Kathedrale im byzantinischen Stil, welche in ihrer äußern Erscheinung und inneren Einrichtung zu den Wunderwerken kirchlicher Baukunst gezählt werden wird. Er hat bereits angefangen, an die gottesdienstliche Ordnung, welche in der neuen Kathedrale eingehalten werden soll, zu denken und bestimmte, daß jetzt schon der liturgische Gesang laut der 1873 in der Synode von Westminster gefaßten Beschlüsse nach den offiziellen Choralausgaben (libri chorici Ecclesiae) gepflegt werden solle, und daß nur mehrstimmige Vokalkompositionen im Palestrinastile von dem neu zu gründenden Kirchenchor, an dessen Spitze ein äußerst tüchtiger, in Oxford zum Dr. mus. ernannter Laie als Domkapellmeister steht, ausgeführt werden.

Mit diesen höchst erfreulichen Vorgängen scheint eine Publikation im Zusammenhange zu stehen, welche vom Verleger R. und T. Waschbourne, 4 Paternoster Row, London, zum Referate eingesendet wurde und den Titel führt: „Cantica Sion, or English Anthems set to Latin Words, for the service of the Catholic Church. By **C. W. Barraud,** S. J." Es wurde der 1. und 2. Teil des III. Bandes vorgelegt, in welchem die Offertoriumstexte für die Sonn- und Festtage der Adventzeit und von Weihnachten unter Benützung älterer Anthems mit englischen Texten mit den lateinischen Worten versehen sind,[2]) — eine Methode, welche Ende des 16. Jahrhunderts, nicht zum Nutzen der katholischen Kirchenmusik, angewendet wurde und bekanntlich im 18. und 19. Jahrhundert Opernmelodien und weltliche Volkslieder in den katholischen Gottesdienst einschmuggelte, — der Text war ja lateinisch geworden! Was nun die Publikation Barraud's betrifft, muß bemerkt werden, daß die Auswahl der Kompositionen eine vortreffliche ist und nach rein musikalischer Seite, wenn man von dem stark figurierendem Stile des 17. und 18. Jahrhunderts absieht, noch als kirchlich bezeichnet werden kann. Bedenken erregt jedoch die Art und Weise, mit welcher die lateinischen Texte unter die mit englischen Texten komponierten Tonsätze gelegt wurden. Die Regeln der guten Textunterlage sind fast in jeder Nummer empfindlich verletzt. Es kann nicht kontrolliert werden, wo und wie die Rhythmik der Originalien abgeändert wurde und Schaden gelitten hat, und ob nicht etwa auch eine Menge von unschönen Quinten und Oktaven, sowie von unangenehmen Querständen dem Herausgeber angekreidet werden muß.[3]) Es wäre auch nützlich, ja notwendig gewesen, über die englischen Kompo-

---

[1]) Unter Anthem, eigentlich Antiphon, Wechselgesang, versteht man in England eine Kunstform, die von der Motette abweicht und mehr mit der Kantate zusammenfällt. Sie wurde Mitte des 16. Jahrhunderts in die offizielle Gottesdienstordnung mit englischen Texten aus der Bibel eingeführt und besonders durch Purcell und Händel zu hoher Blüte entfaltet.

[2]) Der I. Teil, Preis 1 Sh. 10 Pence enthält: 1. *Ad te levavi* für Alt, Tenor, Baß mit Orgel von Attwood. 2. *Ad te levavi* für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel von Blow. 3. *Deus tu conversus* für 4 gemischte Stimmen mit Orgel von Rogers. 4. *Benedixisti Domine,* 4stimmig mit Orgel von Blow. 5. und 6. *Ave Maria,* 4stimmig mit Orgel in E-dur und Es-dur von S. Wesley. 7. *Ave Maria,* 4stimmig mit Orgel von Attwood. Der II. Teil enthält: Offertorien für Weihnachten nach Kompositionen von Nares, Greene, Goldwin und Croft; nämlich die Texte: *Laetentur coeli,* 4stimm. mit Orgel und 5stimmig (2 Sopran) mit Orgel, *Tui sunt coeli* (2) und *Deus firmavit* für gemischten 4stimmigen Chor mit Orgel.

[3]) Beispielsweise, siehe 1. Teil, S. 7, 3. Takt, S. 9, 1. und 5. Takt, S. 11, 1. und 3. Takt, S. 12, vorletzter und letzter Takt, S. 18, siebentletzter Takt, S. 21, 3. Takt, sowie 2. Teil, S. 26, vorletzter Takt, S. 32, 3. und 4. Takt u. s. w.

nisten, aus deren Werken die Auswahl getroffen wurde, einige Daten zu geben, also beispielsweise zu sagen, daß dieselben in ihrer Jugend als Chorknaben in verschiedenen anglikanischen Kirchenchören, besonders Londons, gedient haben und gebildet worden sind und später als Organisten verwendet wurden und für ihre Chöre geschrieben haben.[1])

Durch diese Bemerkungen wolle sich der Herausgeber in seinem Eifer, den katholischen Kirchenchören Englands zu helfen, nicht beirren lassen. Übrigens sind die Meister, welche für die katholische Liturgie unmittelbar aus den Texten heraus, dieselben illustrierend und musikalisch betrachtend, geschaffen haben, so zahlreich, daß es nicht notwendig scheint, auf ganz anderem, wenn auch kirchlich ernstem und tief religiösem Gebiet zweifelhafte Eroberungen zu machen. F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Bücher und Schriften. Der 1884 als Seminarmusiklehrer zu Brühl verstorbene **Jak. Blied** edierte vor Dezennien eine Sammlung 2- und 3stimmiger Lieder für Kinderchor zum Gebrauche bei den Festen des katholischen Kirchenjahres, die auch im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 232 Aufnahme fand. Dieses „Hosianna" wurde vom Nachfolger Blied's im Lehramte, **Aug. Wiltberger, 1900** neu bearbeitet und vermehrt und liegt bereits in 5. Auflage vor; vergl. auch *Musica sacra* 1900, S. 104. Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 1 ℳ 20 ₰, von 10 Exempl. ab à 80 ₰. Einzelstimmen sind nicht erschienen.

Vom gleichen Verlage wird die 5. Auflage des „Psallite Domino", das **C. Cohen** und **A. Stelzmann** als katholisches Gesang- und Gebetbuch für höhere Lehranstalten herausgegeben haben (s. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2262 und *Musica sacra* 1898, S. 119), zugesendet. Broschiert 1 ℳ 75 ₰, gebunden 2 ℳ 30 ₰.

Vom „Deutschen Musikerkalender" für das Jahr 1903, den **Max Hesse** in Leipzig zum 18. Mal erscheinen läßt, kann gesagt werden, daß er das beste Adreßbuch für die Musiker Deutschlands und des Auslandes geworden ist. Preis gebunden 1 ℳ 50 ₰ für 568 enggedruckte Seiten. Die Porträts des verstorbenen Dr. Fr. Crysander und von Dr. Adolf Sandberger, deren Biographie S. 137 steht, zieren das Buch. Ein Artikel von Dr. H. Riemann über einen vergessenen Großmeister (Johann Stamitz aus der Zeit von 1700—1760) macht auf die Bedeutung dieses Mannheimer Künstlers, der als Mitbegründer des modernen Instrumentalsatzes noch vor Jos. Haydn gelten darf, aufmerksam. Diesem Jahrgang ist von S. 517—567 ein alphabetisches Namensverzeichnis der im Kalender genannten Musiker Deutschlands beigegeben; es sind nicht weniger als circa 10000 Namen!

Ein ernstes Buch, das bei Breitkopf und Härtel in Leipzig 1901 erschienen ist und den Titel „Bachstudien" trägt, verfaßte **P. Isidor Mayerhofer.** Er will ästhetische und technische Fingerzeige zum Studium der Bach'schen Orgel- und Klavierwerke geben und schreibt als Einleitung eine Abhandlung über Polyphonie, das Verhältnis polyphoner Tonwerke und das Verhältnis Joh. Seb. Bach's zur modernen Musik (S. 1—62). Im 1. Teil ist von den Sonaten, Präludien, Fugen, Toccaten, Phantasien J. S. Bach's mit Ausnahme der Choralvorspiele (S. 63—128) die Rede, im 2. Teil von den Choralvorspielen und -Variationen (S. 129—182). In der Einleitung zeigt der den Lesern der *Musica sacra* nicht unbekannte Chorregent im Benediktinerstift Seitenstetten (Niederösterreich) eine große Belesenheit und geht in liebevoller und sehr populärer Weise auf die Bedeutung der Bach'schen Orgelwerke und das Wesen der Polyphonie ein. Die Redaktion erwartete bis heute vergeblich die auf dem Titel versprochene Fortsetzung dieses 1. Bandes und würde gerne eine ausführlichere Besprechung nach Beendigung des Werkes im kirchenmusikalischen Jahrbuch veranlaßt haben. Einstweilen sei auf diesen 1. Band: „Orgelwerke" empfehlend hingewiesen, denn „Polyphonie" soll immer in unserer modernen Zeit das Interesse eines jeden ernsten Musikers in Anspruch nehmen. Broschiert 3 ℳ, gebunden 4 ℳ.

Von den illustrierten Katechismen Max Hesse's wird die „Anleitung zum Partiturspiel" von **Dr. Hugo Riemann,** Professor für Musikwissenschaft an der Universität Leipzig, viele unserer Leser interessieren. In der Einleitung spricht der Autor vom Zweck und Wesen des Partiturspiels, als dessen Vorstufe er das Generalbaßspiel bezeichnet. Das 1. Kapitel handelt von der notengetreuen Wiedergabe mehrstimmiger Sätze am Klavier, illustriert durch viele Notenbeispiele, im 2. ist von den einfachen Formen der Umlegung die Rede, im 3. vom Ersatz für Orchesterwirkungen. Das Partiturspiel älterer Vokalwerke polyphoner Natur ist nur kurz gestreift (S. 31—35) und bedarf systematischer Übung, anfangend vom 2stimmigen und fortschreitend zum 3- und mehrstimmigen Satze.

Der im gleichen Verlag von dem nämlichen Autor verfaßte „Katechismus der Orchestrierung" teilt sich in 3 Kapitel und will auch eine (selbstverständlich ungenügende) Anleitung zur Instrumentierung sein. Das 1. Kapitel handelt vom Streichorchester, das 2. schildert in netten Beispielen das

[1]) Beispielsweise war Attwood, Thomas, 1765 zu London geboren, starb 1738 und verkehrte viel mit Mozart und Mendelssohn. Blow, Joh., geb. 1648, † 1708, Lehrer des berühmten Purcell. Rogers, kann einer der drei Kirchen-Komponisten Benjamin, † 1698, Edmund, geb. 1851, oder Roland, geb. 1842 sein. Samuel Wesley, ein besonderer Freund Bach'scher Kompositionen, ist 1766 geb. und † 1837, Nares, Jak., † 1783, Greene, Moriz, † 1755, Goldwin, † 1719, Croft, † 1727.

Instrumentierungsideal der Klassiker, im 3. das romantische Ideal. Unter letzterem versteht er das im 19. Jahrhundert, besonders durch Karl Maria von Weber angebahnte Bestreben, den Sonderwirkungen der Klangfarben einzelner Instrumente nachzugehen und dieselben mit bewußter Absicht zur Geltung zu bringen. In jedem der beiden Bücher, broschiert à 1 *M* 50 *ℌ*, gebunden 1 *M* 80 *ℌ*, wird der strebsame Musiker zur Fortbildung geeignete Gedanken und nützliche Ratschläge finden.

Die Trauerrede, welche der H. H. Stadtpfarrer Georg Rau am 7. August 1902 am Grabe des am 25. Juli 1831 gebornen, am 4. August 1902 in Regensburg gestorbenen Kgl. Kommerzienrates und Verlagsbuchhändlers **Friedrich Pustet** gehalten hat, ist als Gedenkblatt mit einem trefflichen Porträt und Autograph des Dahingeschiedenen in der Druckerei der Firma Friedrich Pustet erschienen.

Mit dem Titel „Reform?“ erschien eine Broschüre, in welcher Chordirigent **Paul Riesen** das schlüssellose Notensystem der Zukunft mit zwei sechslinigen Notensystemen anpreist und empfiehlt. Neugierige Leser können das Schriftchen in Dresden aus dem Verlage von Riesen und Calbow um 90 *ℌ* erwerben.

Gustav Robert veröffentlichte unter dem Titel „La Musique à Paris“ die in Pariser Zeitungen von ihm geschriebenen Berichte über Konzerte, musikalische Werke und Aufführungen während der Jahre 1898—1900 in einem 430 Seiten starken Bande bei Ch. Delagrave. Rue Soufflot 15. Preis 3 Fr. 50 Cts. Die Bildnisse von Ch. Lamoureux und Felix Weingartner zieren das mit Namen- und Sachregistern versehene Buch, dessen Lektüre, darunter besonders die Urteile über deutsche Kompositionen, die der französischen Sprache kundigen Leser interessieren wird. Von S. 319—358 sind die Musikprogramme vom 23. Okt. 1898 bis 22. April 1899 aufgeführt, von S. 361—410 sämtliche, von Oktober 1898 bis 1899 über Musik in französischer Sprache erschienenen Schriften aufgezählt.

Die Verlagshandlung von J. Stahl in Arnsberg sendet die 2. Auflage der Ausgabe für Lehrer (geb. 3 *M*) und die 4. Auflage des Schülerheftes zur „Gesanglehre für deutsche Volks- und höhere Schulen, Seminarien, weltliche und kirchliche Gesangvereine von **Ernst Zimmermann**. Preis 20 *ℌ*, dazu Notenschreibheft, Preis 10 *ℌ*, nebst Programm und Lehrgang der neuen Gesangsmethode Zimmermann's, entwickelt nach der Singschule von Fr. Th. Stahl und der Ziffermethode. „Prüfet alles, das Beste behaltet!“

II. Religiöse und weltliche Kompositionen: Vier Motetten für Kirchen- und Schulchöre, komponiert von **A. Brandt**, Op. 15, wenden sich zunächst an evangelische Kirchenchöre (Erntedankfest, Bußtag, Totenfest, Advent), eignen sich jedoch vorzüglich für religiöse Konzerte und auch außerhalb des liturgischen Gottesdienstes, da die deutschen Texte der heil. Schrift entnommen sind. Der musikalische Ausdruck ist tief und andächtig, die Kompositionsweise tüchtig, effektvoll und gediegen, mit gutem Sinne für den Wohlklang eines gemischten vierstimmigen Chores. Quedlinburg, Chr. Fr. Vieweg. Partitur 60 *ℌ*, Stimmen à 20 *ℌ*.

Die Musikbeilage zum Organ des Cäcilienvereins der Erzdiözese Freiburg i. Br., „Der kathol. Kirchensänger“ enthielt in diesem Jahre „sechs deutsche Kirchenlieder“ für vierstimmigen gemischten Chor, komponiert von **Sylvester Bürgenmaier**, die als Op. 18 auch einzeln bei Herder in Freiburg erschienen sind. Partitur 1 *M* 50 *ℌ*, Stimmen à 20 *ℌ*. Die erste Nummer ist der hl. Cäcilia geweiht: „Cäcilia, der Töne Meisterin, erfülle uns mit deinem Engelssinn!“ Nr. 2 lautet: „Sei, heiliges Kreuz, gegrüßet!“ Nr. 3 dient bei einer kirchlichen Trauungsfeier, Nr. 4 bei einer Glockenweihe, Nr. 5 beim Einzug eines Pfarrers, Nr. 6 ist „Grablied“. Der musikalische Stil bewegt sich zwischen geistlichem Lied und Motette, die wohlklingenden Tonsätze sind größtenteils homophon, die Stimmen schön geführt und durch Imitationen belebt, die Texte größtenteils dem Freiburger Diözesangesangbuch entnommen.

Alfred Wotquenne, Bibliothekar am Kgl. Konservatorium in Brüssel, gab eine Motette für die Verstorbenen nach dem Autograph des Komponisten **F. L. Godecharle** bei Breitkopf und Härtel in Leipzig heraus. Der Dialog zwischen Christus und der gläubigen Seele beginnt mit den Worten: *Tria sunt quae metuo.* Christus mahnt: *Memorare novissima tua, in aeternum non peccabis.* Zwei Tenöre und ein Baß mit Orgel, welcher auch Violoncello und Kontrabaß statt des Pedals zugefügt werden kann, singen im geistlichen Konzertstil des 18. Jahrhunderts; es fehlt nicht an interessanten Zügen. Lambert François Godecharle ist ein Bruder des berühmteren Eugéne Charles Jean (siehe Fétis Biographie Universelle. 4 Bd.); am 12. Februar 1751 in Brüssel geboren, starb er als Organist von St. Nikolaus am 20. Oktober 1819. In einem geistlichen Konzert wird diese feierliche, von drei guten Solostimmen geschmackvoll vorgetragene Motette einen eigenartig ergreifenden Eindruck hervorrufen. Preis der 13 Seiten starken Partitur in Folio 2 *M*.

Im gleichen Verlage erschien Klavierauszug mit Text des großen Requiem von **Gg. Henschel**, Op. 59. Partitur, in 8°, 136 Seiten, 6 *M*. Der Komponist, geb. 18. Februar 1850 zu Breslau, ist Schüler von Richter und Kiel in der Theorie, von Götze und Schulze im Gesang, bedeutender Konzertsänger, Dirigent und Komponist, seit 1885 in London thätig. Das große Werk ist für Aufführung im Konzertsaal bestimmt und wird wenig über eine Stunde in Anspruch nehmen. Vom liturgischen Texte ist der *Introitus* mit vielen Textverschiebungen und *Kyrie, Christe, Kyrie, Dies irae, Offertorium, Sanctus* mit *Benedictus, Agnus Dei* mit *Communio* in lateinischer Sprache vollständig bearbeitet. Mit den vier gemischten Solistimmen wechselt der Vokalchor, öfters durch Teilung auf fünf bis acht Stimmen vermehrt. Das im großen Stile angelegte, mit Herbeiziehung aller modernen Instrumentationsmittel durchgeführte Werk verdient ernstes und gründliches Studium, denn es weht tief religiöser Geist und fromm gläubige, christliche Gesinnung aus den mächtigen, mit erschütterndem Pathos deklamierten Vokalsätzen. Für Aufführungen in der Kirche scheint selbst der Komponist nicht zu stimmen, denn er bittet „aufs angelegentlichste, sein Werk das letzte im Programm sein zu lassen“. Er schrieb das *Requiem* zum Andenken an seine jüngst verstorbene Gemahlin, die berühmte Lillian, eine Schülerin der Frau Viardot.



„Alleluja!“ eine Festkantate nach Worten der Bibel, für Chor, Einzelstimmen und Orchester von **Friedr. E. Koch**, Op. 27, erschien bei Chr. Fr. Vieweg in Quedlinburg. Klavierauszug 4 ℳ 50 ₰, Chorstimme à 45 ₰. Orchesterpartitur und -Stimmen leihweise Der schöne Tonsatz wurde im Auftrag der Kgl. Preußischen Akademie der Künste (Vorsitzender Professor Robert Radecke) komponiert und am Geburtstage von Kaiser Wilhelm II., 27. Jan. 1902, in der Singakademie zu Berlin unter Leitung des H. Professors Dr. Jos. Joachim zum ersten Male aufgeführt. Die Worte sind freie Übersetzung des Psalmes *Beatus vir qui timet Dominum.* In größeren Gesangvereinen wird diese Festkantate, in der tüchtige Kenntnis des modernen Kontrapunktes und guter Orchestereffekte mit kerniger Textesdeklamation wetteifern, dankbaren Applaus finden.

Im gleichen Verlag erschien die Vertonung der Hymne von Theodor Souchay, „Jesus Christus“, als Op. 89 von **Arnold Krug**, für gemischten Chor mit Begleitung des Orchesters oder des Pianoforte. Klavierauszug 4 ℳ, Chorstimme à 50 ₰. Die wahre Wirkung der mit tiefstem Ernste von den Singstimmen deklamierten Hymne wird nicht durch die Pianofortebegleitung, sondern nur durch das Orchester erreicht werden können. Die Stimmen teilen sich des Vollklanges halber sehr oft, besonders bei Alt, Tenor und Baß. Auch dieser Tonsatz wird bei festlichen Konzerten, z. B. am Cäcilienfeste, bei gutbesetzten Chören tiefen Eindruck hervorrufen.

H. Fid. Müller veröffentlicht als Op. 28 bei Aloys Maier in Fulda ein neues geistliches Weihnachtsfestspiel für Soli, vierstimmigen gemischten Chor und Klavierbegleitung, auch für Sopran und Alt allein ausführbar und mit lebenden Bildern auszustatten. Klavierauszug 3 ℳ, Singstimmen à 50 ₰, Textbuch 20 ₰. Das einfache, auch von kleinen und schwachen Chören und Sängern unschwer auszuführende Weihnachtsspiel hat den Titel „Emanuel“. Den Haupteffekt werden die 6 lebenden Bilder machen müssen, zwischen denen je 2 oder 4 kurze und leichte Chöre und Choräle mit Recitativen, wie man sie aus H. F. Müller's früheren Werken (Weihnachtsoratorium, die heiligen drei Könige, Heliand) kennt, eingeschaltet sind.

Zwei Marienlieder zu außerkirchlichem Gebrauche für vierstimmigen gemischten Chor, die **Jak. Quadflieg** als Op. 6 schon 1895 komponiert hat (s. Referat in *Musica sacra* 1896, S. 95), sind nunmehr in J. G. Bößenecker's Verlag (E. Feuchtinger) übergegangen. Partitur 80 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Ein *Ave Maria* mit latein. Text bis zum *Amen* des *Sancta Maria* komponierte **Jos. Renner jun.** als Op. 12b für eine Singstimme mit Orgelbegleitung als Lieferung 34 der bei Anton Böhm und Sohn in Augsburg erscheinenden Sammlung: „Einstimmige Kirchenkompositionen für den Gottesdienst in den katholischen Kirchen, mit leichter Orgelbegleitung von anerkannt guten Komponisten der Neuzeit.“ Ohne auf diese Buchhändlerreklame näher einzugehen, muß im Interesse objektiver Berichterstattung ausgesprochen werden, daß dieses *Ave Maria* sehr gut für häuslichen oder Konzertgebrauch geeignet ist, wenn ein Harmonium zur Verfügung steht, sowie eine gute, treffsichere und die Chromatik beherrschende Mezzosopranstimme: — in der Kirche ist ebensowenig Platz dafür, als für des gleichen Komponisten Op. 55, „Gebet zu Maria“, 36. Lieferung der genannten Sammlung, über den Text von F. X. Lehner: „Gnadenmutter, höre mich, reine Jungfrau, heile mich, heute, morgen, wie du willst, wenn du nur mein Wehe stillst“ u. s. w. Preis eines jeden Heftes 1 ℳ, Einzelstimme 20 ₰.

Zwei Kompositionen von **W. Rudnick,** a) 2 geistliche Gesänge für gemischten Chor, Op. 77, „Groß ist der Herr!“ und „das herrlichste Gebet“ (Vater unser), b) Psalm 13 für eine mittlere Singstimme mit Begleitung der Orgel (Harmonium und Harfe, Klavier ad lib.), Op. 79, sind bei Chr. Fr. Vieweg in Quedlinburg erschienen und eignen sich gut als Einlagen bei religiösen Konzerten oder in Familien, Instituten u. s. w. Op. 77. Partitur 80 ₰, Stimmen à 20 ₰; Op. 79, Partitur 2 ℳ, Harfenstimme 60 ₰.

Emil Tägener widmete dem Lehrer-Gesangverein Hannover-Linden ein *Ave Maria* mit *Sancta Maria* für sechsstimmigen Männerchor als Op. 2. Den engen Rahmen, der für Männerchöre naturgemäß gezogen ist, erweiterte der Komponist ziemlich oft nach *as* und *b* aufwärts, nach *es* und *C* abwärts, windet sich in kleinen chromatischen Intervallen, hat keine Scheu vor Querständen und schleppt uns mühevoll mit Anwendung aller dynamischen Zeichen bis zum Amen, das mit *F* — *pp* abschließt. Verlag von L. Örtel in Hannover. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 30 ₰.

Die „fünfzehn Marienlieder für Kirche, Schule und Haus“, einstimmig mit leichter Orgel- oder Harmoniumbegleitung, Op. 12. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Singstimme 30 ₰, und die „zwölf einstimmigen Weihnachtslieder“ in gleicher Besetzung, Op. 14. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Singstimme 30 ₰, von **P. Teresius** a sancta Maria, welche 1900 erschienen sind, befinden sich nunmehr im Verlag von J. G. Bößenecker (Eugen Feuchtinger) in Regensburg.

Aug. Wiltberger's Op. 95 besteht aus zehn Advents- und Weihnachtsliedern für dreistimmigen Frauen- oder Kinderchor mit Orgelbegleitung. Düsseldorf, L. Schwann, 1902. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰. Passende Vor- und Zwischenspiele von der Einfachheit und Lieblichkeit der Melodien sind jeder Nummer beigegeben. Für die Adventzeit eignen sich 1) Es ist ein Tau gefallen vom Himmel aus der Höhe, 2) Der Himmel, der verschlossen war, konnt' nur durch eine Jungfrau, klar, für uns geöffnet werden. Die übrigen 8 Nummern gehören zum Preise des Jesukindes und der jungfräulichen Mutter, und passen die kindlich lieblichen Weisen vorzüglich für die herannahende Advent- und Weihnachtszeit.

Die Verlagshandlung Chr. Fr. Vieweg in Quedlinburg sendet nachfolgende Gesangswerke von **Karl Zuschneid:** a) Op. 38. Weihnachtshymne für Sopransolo und gemischten 4stimmigen Chor mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Chorstimme à 15 ₰, Solostimme 30 ₰. Der Chor begrüßt nach dem Gedichte von Prutz die heilige Nacht, die Solostimme singt „Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede auf Erden, und den Menschen ein Wohlgefallen!“ Die feierliche Musik in Des-dur wird gute Chorklangwirkung machen, dem Solosopran sind *as* und *b* zugemutet.

b) Op. 62 ist ein Neujahrschoral für 4stimmigen Männerchor, Gedicht von Otto Julius Bierbaum. Das fünfstrophige Lied eignet sich wohl zum Sylvesterabend im Festsaal, aber nicht für ein katholisches Gotteshaus. Partitur 80 ₰, Stimmen à 15 ₰. c) Drei Festgesänge, Op. 63, nach Dichtungen von August Sturm für Männerchor feiern Weihnachten, Ostern und Pfingsten. Der Redaktion liegt Nr. 1 vor, eine wirkungsvolle, dreistrophige Komposition für die Christbaumfeier. Partitur 80 ₰, Stimmen à 15 ₰.

An neuen **Orgelkompositionen** sendet der rührige Verleger Marcello Capra in Turin (durch Breitkopf & Härtel in Leipzig) nachfolgende, sehr schön ausgestattete kleinere Werke, die bei stillen Messen oder als Nachspiele größtenteils verwendbar sind.

1) Composizioni per Organo von **Dan. Bellando.** Nr. 1 und 5 entsprechen dem Charakter des kirchlichen Instrumentes weniger, als die übrigen sehr melodiös und weich gehaltenen Nummern. Einzelne Nummer je 65 ₰, komplett 2 ℳ.

2) **Giov. Bolzoni.** 6 Preludi sulla scala del I. modo ecclesiastico sind eine sehr tüchtige und interessante Studie. Preis 80 ₰.

3) **Giov. Cipolla.** Trio per Organo. Nett und phantasievoll. 80 ₰.

4) **Ant. Pisani.** Fuga a 3 parti per Org. od Armonio. 65 ₰. Diese 3stimmige Fuge (Pedal ad lib.) ist rhythmisch fein gegliedert und schön durchgeführt.

Außerdem sei des „Studio progressivo del Pianoforte“ Op. 99 von **G. F. Foschini** gleichen Verlages empfehlend erwähnt. Das 1. Heft enthält 20 einstimmige Fingerübungen für beide Hände ohne Daumenwechsel mit genauem Fingersatz, aus denen der Lehrer und Schüler Veranlassung nehmen kann, ähnliche Bildungen zu erfinden. Im 2. Hefte steigern sich die Schwierigkeiten durch reichliche Anwendung des Daumenwechsels. Im 3. folgen mannigfaltige Exerzitien des „Arpeggio“, die in allen Tonarten ausgeführt werden sollen. Preis jeden Heftes 2 Lire.

L. Bonvin vertonte das Gedicht der Gräfin Euf. Ballestrem: „Schwanenlied“ für eine Mezzosopranstimme mit Klavierbegleitung in sehr sinniger, geistreicher Weise. Cantilene und Begleitung dieses Op. 53 sind ineinander verwachsen und heben sich gegenseitig. Das Lied ist auch mit englischem Texte versehen. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 1 ℳ.

An Katalogen, welche sowohl für die Kirchenmusiker, als auch für Musiklitteraturfreunde von Interesse sind, teils antiquarische Verzeichnisse, teils für moderne Erscheinungen und Publikationen, wurden eingesendet und können von den genannten Verlegern oder Antiquaren gratis bestellt werden: Paul Alicke in Dresden A. 9. Antiquariatskatalog 35, auf S. 25. — Breitkopf & Härtel in Leipzig sendet monatlich Mitteilungen neu erschienener Werke eigenen und ausländischen Verlages. — Gielhofen und Ranschburg, Wien I, Bogenstraße 2, Katalog Nr. 67. — Richard Kaufmann, Stuttgart, Schloßstraße 37, Katalog Nr. 94. — F. E. Lederer (Franz Seeliger), Berlin C, Kurstraße 37, Nr. 67. — Leo Liepmannssohn, Berlin, S. W. Bernburgerstraße 14, Katalog 151 bringt Porträts von Musikern etc., Nr. 152 Musiklitteratur, besonders ältere theoretische und praktische Musikwerke bis zum Preise von 200 und 275 ℳ. — Lißt & Franke in Leipzig, Thalstraße Nr. 2, bietet in Nr. 334 wertvolle und seltene Werke in den verschiedensten Preislagen an. — Friedrich Pustet, Verzeichnis des kirchenmusikalischen Verlages. — Jakob Rosenthal, München, Karlstraße 10, zeigt im Katalog 29, S. 103—110 musikalische Seltenheiten in hohen Preislagen an, z. B. ein Autograph Jos. Haydn's für 2500 ℳ, ältere Notendrucke von 100—450 ℳ. — C. F. Schmitt in Heilbronn a. N. verschickt jährlich öfters Musikalienverzeichnisse für Litteratur, Gesang, Pianoforte, Orchester u. s. w. — L. Schwann in Düsseldorf hat für seinen katholischen Kirchenmusikverlag einen sehr praktischen Katalog gefertigt.

Die **Orgelbauanstalten** von Joh. Klais in Bonn, Gebrüder Linck in Giengen a. Brenz (Württemberg) und Namur (Belgien) und Joh. Steinmeyer in Öttingen i. Ries legten gedruckte und illustrierte Kataloge, sowie Dispositionen und Verzeichnisse der von ihnen erbauten Kirchenorgeln vor.

F. X. H.

Die St. Cäcilienkirche

ist am heiligen Rosenkranzfeste, 5. Oktober d. J., mit oberhirtlicher Zustimmung durch den H. H. Prälaten und Dompropst dahier, Dr. Paul Kagerer, feierlich benediziert worden.

Am 3. wurden die Gerätschaften und Paramente, Kirchenwäsche, Stickereien, Meßbücher u. s. w., welche durch einheimische und auswärtige Wohlthäter geschenkt sind, im Querschiff der Kirche zur Ansicht ausgestellt und erregten durch ihre Menge, Schönheit und Stileinheit allgemeine Bewunderung und Freude. Vor einigen Jahren hat sich unter der Protektion Ihrer K. K. Hoheit der Frau Fürstin Margarete von Thurn und Taxis im Anschluß an den Diözesan-Paramentenverein ein „Ausstattungsverein für neuerbaute Kirchen“ gebildet. Die Geschenke dieses Vereines sind wirklich kunstreiche Arbeiten zahlreicher Damen von Regensburg in Stickereien verschiedener Art. Von der Hand der K. K. Hoheit befinden sich hiebei für die Cäcilienkirche neun auf Pergament gemalte Kanontafeln mit Metallrahmen, ein weißes Meßkleid und mehrere Stickereien. Im ganzen waren zehn Tische mit Einrichtungsgegenständen bedeckt,

die in ihrer Gesamtheit freilich größeren Eindruck machten, als nachträglich bei der Teilung auf drei Altäre der Fall ist. Nach dieser Seite ist die Cäcilienkirche noch sehr arm, da weder ein Fond für die Exigenz vorhanden, noch die wünschenswerte Auswahl in einfachen Paramenten gegeben ist.

Ehe die Thore des romanischen Gotteshauses dem Publikum geöffnet wurden, fand das Probeläuten der fünf neuen Glocken statt, welche vor ihrem Aufziehen im Inneren des stilvollen und zierlichen Turmes in der Werkstätte des Glockengießers Jos. Ant. Spannagl eingehend durch die aufgestellte Kommission, zu welcher auch Herr Seminarmusiklehrer Karl Walter in Montabaur herbeigerufen worden war, geprüft und als sehr gut, und den Forderungen des Kontraktes entsprechend befunden worden sind. Die kirchliche Weihe haben sie in der Kathedrale durch den Hochwürdigsten Herrn Weihbischof Sigismund von Ow erhalten und tragen die Namen: Cäcilia *(C,* 4248 ℔), Franz Xaver *(d,* 2404 ℔), Karl Borromäus *(e,* 1968 ℔), Franziska-Ottilia *(g,* 992 ℔), Maria *(a,* 712 ℔). Bei dem 25 Minuten dauernden Geläute wurden nachfolgende Töne und Kombinationen, je eine Minute lang, zu Gehör gebracht: *a, g, ga, e, eg, ea, ega, d, de, dg, da, deg, dega, C, Cd, Ce, Cg, Ceg, Cde, Cega,* zum Schluß das ganze Geläute *Cdega.*[1]) Über dieses Thema gelobte der H. H. Kanonikus M. Haller eine 5stimm. Cäcilien-Messe zu komponieren, welche am 22. November in der Cäcilienkirche aufgeführt werden wird.

Während ein zahlreiches Publikum die fünf gestifteten Glasfenster (St. Cäcilia, St. Valerian, St. Tiburtius, St. Georg und St. Michael), sowie die farbenreichen und stilvollen Malereien des Presbyteriums, der Bogen und der herrlichen Orgeltribüne, sowie die Weihgeschenke betrachtete, wurden durch die Chorknaben der Dompräbende und der „alten Kapelle" unter gütiger Mitwirkung mehrerer Herren in Tenor und Baß drei Weihegesänge mit deutschen Texten unter Leitung des Hochwürd. H. Domkapellmeisters Fr. X. Engelhart vorgetragen, eingeleitet durch Vor- und Zwischenspiele der prächtigen Cäcilienorgel;[2]) den Schluß bildete die große Bach'sche Fuge in C-dur, mit großer Technik von H. H. Leo Manzetti gespielt. Die Akustik der Kirche bewährte sich neuerdings in vorzüglicher Weise.

Am Tage der Benediktion, 5. Oktober, 10 Uhr morgens, sammelte sich in der Reichs- und Weißenburgstraße eine überaus zahlreiche Schar der Gläubigen, für welche das neue Gotteshaus im Ostenviertel Regensburgs nicht nur eine Wohlthat, sondern, wie sich aus dem täglichen Besuche der heiligen Messen um $5\frac{1}{2}$, $6\frac{1}{2}$ und $7\frac{1}{4}$ Uhr an Werktagen, $5\frac{1}{2}$, $7\frac{1}{2}$ und $10\frac{1}{2}$ Uhr an Sonn- und Festtagen urteilen läßt, ein wirkliches Bedürfnis geworden ist. Mehrere Priester begleiteten den benedizierenden H. H. Dompropst unter Absingen der betreffenden Antiphonen und Psalmen bei der Besprengung der Außenwände und der inneren Räume der Kirche. Nach beendigter Allerheiligen-Litanei mit den zugehörigen Orationen wurde auch die Orgel benediziert. Ein kurzer Vortrag des Hochwürd. H. Prälaten munterte die Mitglieder des Kirchenbauvereins St. Cäcilia auf, durch die jährlichen Mindestbeiträge von 2 ℳ 40 ₰, durch Legate, eventuell mit Zinsengenuß bis zum Tode, Messenstiftungen und andere Geschenke dem Vereine treu zu bleiben und ihm möglichst viele neue Mitglieder anzuschließen, da noch eine Bauschuld von 70—80000 ℳ auf dem Gotteshause lastet. Dann begann das erste feierliche Hochamt, bei welchem die am 3. Oktober fungierende freiwillige Sängerschar die 6stimmige Missa Papae Marcelli *(Kyrie, Sanctus* und *Agnus* in der vierstimmigen Reduktion von Ign. Mitterer), Introitus, Graduale und Communio choraliter, Offertorium von Jos. Auer und *Te Deum* von Jos. Renner sen. mit hoher Begeisterung vortrug. Der Unterzeichnete

---

[1]) Der „Regensburger Anzeiger" veröffentlichte in Nr. 507 eingehenderen Bericht über die Inschriften der Glocken. Auf der größten Glocke ist zu lesen: Sancta Cäcilia, musicae sacrae patrona, assidue pro nobis ora, ut concinamus omnes in coelo et in terra; Deo patri sit gloria, ejusque soli filio, cum spiritu paraclito, nunc et per omne saeculum. Amen. Zwei prächtig modellierte Reliefs, die Hauptfassade der Kirche und das Bild der heil. Cäcilia nach Raphael, zieren die Glocke.

[2]) Seit der letzten Abrechnung *Musica sacra* S. 129 sind für die Pfeifen der Cäcilienorgel Beiträge eingesendet worden von **R.** in **T.** 10 ℳ; von **J. K.** in **T.** 5 ℳ, welche für $c^2—h^2$, Prinzipal 8′ eingetragen sind; von **F. B.** in **S.** 12 ℳ ($c^2—h^2$ des Geigenprinzipal 8′). Vergelt's Gott! Schuldrest beträgt noch: **4021 ℳ 90 ₰**. Geschenkte Summe: **7978 ℳ 10 ₰**.

las am Marienaltar, und der italienische Priester L. Manzetti am Josephsaltar eine stille heilige Messe für die lebenden und verstorbenen Mitglieder des Cäcilienvereins und alle Wohlthäter der Cäcilienkirche, deren Namen in pergamentgebundenen Büchern aufgeschrieben und in einer Nische des Hauptaltars hinterlegt sind.

Möge diese schlichte Erzählung recht viele unserer Leser veranlassen, am 22. Nov., dem Patrociniumsfeste der St. Cäcilienkirche dahier, das mit Hochamt und feierlicher Vesper begangen werden wird, im Geiste und durch Empfang der heiligen Sakramente die Patronin der heiligen Musik mit neuem Eifer zu verehren, damit Einheit und Festigkeit im Vereine wachse und gedeihe, zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen. Wenn eine außerordentliche Gabe bei dieser Gelegenheit für die Cäcilienkirche, die nach Jahrhunderten noch von der gedeihlichen Wirksamkeit des vom Heiligen Stuhle approbierten Cäcilienvereins lautes Zeugnis ablegen wird, abfällt, so wird die *Musica sacra* getreulich mit „Vergelt's Gott!" darüber berichten.

Alle Priester, welche Regensburg besuchen und in der besseren Jahreszeit vielleicht auch länger hier verweilen, sind freundlichst eingeladen, vor 8 Uhr morgens in der Cäcilienkirche die heilige Messe zu lesen. Zu jeder Tagesstunde (ausgenommen $11\frac{1}{2}-1\frac{1}{2}$ Uhr und eine halbe Stunde vor *Ave Maria)* können die Besucher in der neuen Cäcilienkirche beten. F. X. H.

Offene Korrespondenz.

1. **Aufforderung.** Mit der Bearbeitung eines biographisch-bibliographischen Lexikons der deutschen Komponisten und Musikschriftsteller des 19. Jahrhunderts beschäftigt, als Fortsetzung zu meinem Quellen-Lexikon, ersuche ich diejenigen Herren um die Einsendung ihrer Biographie, die in den bisher veröffentlichten Lexika ungenügend oder gar nicht aufgenommen sind. Unter deutschen Komponisten verstehe ich neben den im Deutschen Reiche geborenen, die in Österreich-Ungarn, Böhmen, Mähren (mit Ausschluß von Galizien) und der Schweiz lebenden Musiker. Die Biographien müssen in Kürze das Geburtsdatum und Ort, die Studien (Lehrzeit), die Lebensstellung, wie Amt oder Beschäftigung, den, oder die Wohnorte mit der Jahreszahl, Auszeichnungen und ein Verzeichnis der Werke mit Daten, Opuszahl resp. Verleger bei Drucken enthalten.

Die geehrten Redaktionen der Musikzeitungen werden höflichst ersucht, obige Aufforderung in ihre Spalten aufnehmen zu wollen und die Herren Verleger ersuche ich, die ihnen bekannten Komponisten und Schriftsteller persönlich auffordern zu wollen.

Templin U./M., im Oktober 1902. Rob. Eitner.

2. **Leipzig:** Das „Römische Vokalquintett" der Herren L. Gentili, G. Gavazzi, G. Soldini, G. Turini und E. Magalotti gab am 13. und 15. September im Saale des „Künstlerhauses" zwei Konzerte. Das in der Musikabteilung gut redigierte „Leipziger Tageblatt" schreibt in Bezug auf die Leistungen der Herren, von denen der Erstgenannte Sopran, der Zweite Contra-Alt sang, folgendes: „Daß das Zusammenwirken der Herren künstlerisch hochvollendet gewesen sei, daß sie wirkliche Muster kirchlichen Gesanges aufgestellt hätten, ließ sich nicht behaupten. Durch keinen ihrer Vorträge fühlte man sich in eine eigentlich höhere Sphäre entrückt. Dahin die Geister zu richten, scheint mir aber doch die Aufgabe religiöser Kunst zu sein." Im weiteren bezweifelt Referent und Musikrezensent F. Wilfferodt, daß die Herren wirklich zur Sixtina gehören. Von dieser Kapelle nimmt Rezensent an, daß sie nur Priester zu Sängern habe.

Hierdurch veranlaßt, erlaubt sich der Einsender dieses die höfliche, aber dringende Anfrage durch die *Musica sacra,* die sicher auch in Rom gelesen wird: 1. Sind genannte Herren wirkliche, ausübende Mitglieder der Sixtinischen Singkapelle? (Nein; kein einziger. F. H.) 2. Müssen die Mitglieder Priester sein, oder überhaupt gewisse niedere Weihen empfangen? (Nein; sie müssen nur bei den Funktionen Talar und Chorrock tragen. F. H.)

Bei der großen Wertschätzung, deren sich der „Allgemeine Cäcilienverein" bei vielen Musikfreunden und Kennern der großen Musikstadt Leipzig erfreut, wäre diesem Vereine und einigen seiner Mitglieder sehr gedient, wenn sie hierüber authentische Nachricht erhalten könnten.

Was die Zusammenstellung des Programms anlangt, so war sie mit wenig Ausnahme eine Geschmacklosigkeit ohnegleichen. Die wenigen Nummern, die inhaltlich noch immerhin angehen mochten, wurden höchst äußerlich, geschäftsmäßig heruntergesungen. Mit einziger Ausnahme des *Recordare Domine* begleitete der Kapellmeister Pio di Pietro alle Gesänge — oft recht aufdringlich auf dem Harmonium. Manche Kritiker haben dies bedauert. Dem Einsender aber kam es wie eine Erlösung vor, weil durch die ruhigen Töne des Instruments wenigstens in etwas der wackelige, gezwungene Ton der Fistelstimme des Sopran „Herren" Sängers verdeckt wurde. Der Sänger hat seine Oberstimme bis zum zweigestrichenen g „entwickelt". Die Altstimme hörte sich noch unschöner, gequälter an.

Aber all dieses hätte man mit geschlossenen Augen immerhin noch ausgehalten; man hat ja schließlich schon manche ältliche Dame mal schreien hören. Aber das Programm — ja dieses Programm!

Durch Berichte über italienische Zustände in den früheren Jahrgängen der *Musica sacra* von Fr. Witt war der Einsender eventuell auf manches gefaßt, da ja „italienische Kirchenmusik" getreten werden sollte.



Aber Stücke wie das *Et incarnatus est* von Cherubini sind so stark theatralisch, daß man ordentlich die Schminke riecht.

Das *Tuba miram* von Donizetti klingt wie eine Gemeinheit gegen das erschütternde *Dies irae.* Man zeihe den Schreiber nicht der Übertriebenheit. Nein — es ist unbegreiflich, wie ein Musikstück mit so wenig Erfindung, mit so wenig Musik noch nicht „unmöglich" geworden ist. Aber noch viel unbegreiflicher ist es, wie man so eine musikalische Fratze auf das heilige Antlitz dieses Textes setzen konnte, wie man solchen kirchenmusikalischen Blödsinn für Musik der päpstlichen capella Sixtina ausgeben kann.

Es verrät nur einfachen, gesunden Menschenverstand, wenn hiesige angesehene Zeitungen solchen „Jammer" ablehnen und die reelle Herkunft dieser sogenannten päpstlichen Sänger in Frage stellen. Durch solche Sänger wird dem Ansehen der wahren Kirchenmusik nur geschadet — und dies nicht wenig. Den Gipfel italienischer Geschmacklosigkeit erreichten die Sänger sowohl in Bezug auf Vortrag, als Auswahl im *Recordare Domine* von Capocci (geb. 1840), einem römischen Tonsetzer. Es ist dies eine der Lamentationen, wie sie in der Mette zum Charsamstag — am Charfreitag-Nachmittag in der Kirche gesungen werden. Dieses italienische *„convertere ad Deum tuum"* dürfte dem Schreiber unvergeßlich bleiben. Das war ein *convertere* — aber dem Leibe nach, im Rhythmus des Tanzes. Die Zeiten sind vorbei, wo die Deutschen sich von solcher Musik ihr Modell holen dürften. Mit dem gewaltigen Richard Wagner haben wir in unserm Musikempfinden jenen großen Schritt vorwärts gethan, der uns aus der Tontändelei emporriß, hinwegführte zur Seelen-, zur Sprachmusik. „Heute hat nur die Musik Anspruch auf Beachtung, die Seelenzuständen entsprungen ist und wiederum solche erzeugt." Wie konnten es die Herren wagen, zu einer solchen Polenta uns einzuladen? Der Schweiß trat einem auf die Stirn bei Vorführung solcher Irrungen. Die Mehrzahl der Stücke konnte nicht raffinierter herausgesucht sein, wenn es gegolten hätte, den Verfall der Kirchenmusik im besonderen, des Musikgeschmackes im allgemeinen an besonders krassen Beispielen zu Gehör zu bringen. So stellte sich schließlich, mit Bezugnahme auf das letzte Stück des *Recordare*, dies ganze Konzert als eine Verdummung, eine Irreführung des Publikums hin, das nun meint, das sei — weil „Kammer"-Sänger Sr. Heiligkeit des Papstes solche Musik traktierten, — die wahre, echte Kirchenmusik.

Wir wollen dran denken! H. L.

(Die Redaktion der *Musica sacra* hat sich sogleich nach Rom gewendet, um obige Anfragen, deren Beantwortung sie übrigens aus eigenen Erfahrungen und Kenntnissen besorgen konnte, gleichsam „authentisch" prüfen zu lassen. Daß diese Schwindelgesellschaft auch in Leipzig verdientes Fiasko machte, versteht sich von selbst. Bei den äußerst schwierigen und delikaten Verhältnissen und Zuständen jedoch, unter denen gegenwärtig eine Reform der päpstlichen Kapelle gehofft und angestrebt wird, gedenkt die Redaktion der *Musica sacra,* sich in die Falten des weitesten Schweigemantels zu hüllen, da jeder Satz, ja jedes Wort sich auf „Persönlichkeiten" zuspitzen müßte. Zwei Fragen des Leipziger Korrespondenten hat die Redaktion überhaupt gestrichen, kann aber aus einem 10 Seiten langen römischen Briefe (gottlob!) feststellen, daß dem Institut der K. schon seit langer Zeit, besonders aber unter Leo XIII. in Schrift, Wort und That der Garaus gemacht worden ist. Freilich folgt aus diesem Umstande für die Sache selbst wenig oder nichts, und daher müssen gewisse Berichte über gründliche Reform der päpstlichen Kapelle, herrliche Aufführungen, musterhafte Leistungen, großartige Erfolge u. s. w. einstweilen in das Reich der Fabeln, ekelhafter Reklame, ja bewußter Unwahrheiten verwiesen werden. In diesem Punkte, wie vielleicht in keinem anderen, wird man sich in das berühmte *Deus providebit* schicken müssen.

Die *Musica sacra* Nasoni's in Mailand hat in der Oktobernummer S. 142 auf die gemeldete Tournée des „sixtinischen Vokalquintettes" hingewiesen und meint: „Wir glauben, daß die Sache satyrischen Anstrich hat. Sollte sie wahr sein, so wäre es eine große Wohlthat, weil die sixtinische Kapelle viel gewinnen würde, indem sie sich herabließe, sich von den Kritikern jenseits der Alpen freimütig beurteilen zu lassen." — Die Kritik, H. H. Kollege, ist gründlich besorgt, die sixtinische Kapelle wird sich aber nicht getroffen fühlen, da keiner der fünf Komplizen ihr angehört. Um aber den deutschen Katholiken und Protestanten nicht länger großes Ärgernis zu bereiten und den Heil. Stuhl dem Gespötte auszusetzen, mußte die Redaktion der *Musica sacra* alle persönlichen Rücksichten beiseite legen, und bittet, dem Treiben dieser fünfköpfigen Gesellschaft überall offen und kräftig entgegenzutreten.)

3. **Personalnotizen.** Herr Domkapellmeister Joseph Förster in Prag hat am 18. August d. J. sein goldenes Dienstjubiläum gefeiert. Seit 15 Jahren im St. Veitsdome thätig, dirigierte er am genannten Tage die 1898 bei Gelegenheit des 50jährigen Regierungsjubiläums des österreichischen Kaisers von ihm komponierte Missa jubilaei. *Ad multos annos!* — Der Verleger und Redakteur des 1870 in Leipzig gegründeten „Musikalischen Wochenblattes", Hr. Ernst Wilhelm Fritsch, ist am 14. August im fast vollendeten 62. Lebensjahre gestorben. Dieses treffliche Musikorgan wird nunmehr von Willibald Fritsch redigiert. — Die kirchenmusikalische Monatschrift Spiew Kościelni in Płozck wird seit Mai d. J. von dem H. H. Eugen Gruberski redigiert. — H. H. Karl Wiltberger, Sohn des rühmlichst bekannten Aug. Wiltberger, ist seit Mitte Oktober am Collegium Albertinum in Bonn als Musikprofessor thätig, früher wirkte dort H. H. Krabbel. — Peter Bold wurde zum Chorregenten in St. Max (Augsburg) berufen. — Der Hochw. H. Domkapellmeister Monsignore **Friedrich Schmidt** wurde bei Eröffnung der neuen Universität Münster i. W. am 25. Oktober vom Dekan der theologischen Fakultät zum Ehrendoktor ernannt. — Die herzlichsten Glückwünsche sendet den drei Herren auf diesem Wege die Redaktion der *Musica sacra.*

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt.

1902. **Regensburg, am 1. Dezember 1902.** Nro 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XIV., als Fortsetzung XXXV. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden als Fortsetzung der zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung für das ganze Kirchenjahr den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 35. Jahrgangs 1902 beträgt 2 Mark; die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Se. Eminenz Kardinal Kajetan Aloisi-Masella,

ist am Feste der heil. Cäcilia nach Mittag in Rom einem Schlaganfall erlegen. Geboren am 30. Sept. 1826 zu Pontecorvo, einem Städtchen des Kirchenstaates an der neapolitanischen Grenze, feierte er am 3. Juni 1852 sein erstes heiliges Meßopfer in der Kirche des heil. Ignatius zu Rom und im laufenden Jahre das 50jährige Priesterjubiläum. 1859 wurde er als Uditore an die Nuntiatur nach München versetzt und weilte dort 3 Jahre. In der diplomatischen Laufbahn gebildet, wurde der geistvolle und energische Prälat im Jahre 1877 als Nuntius nach München gesendet. Im Juli 1878 fand die berühmte Zusammenkunft Aloisi-Masella's mit Fürst Bismarck in Kissingen statt. Es ist das Verdienst Aloisi-Masella's, die ersten Friedenspräliminarien zwischen dem Päpstlichen Stuhl und dem Königreich Preußen angebahnt zu haben.

Am 14. März 1887 schmückte ihn Leo XIII. mit dem Purpur des Kardinals und ernannte ihn nach dem Tode von Kardinal Dominikus Bartolini († 2. Okt. 1887; s. Kirchenmus. Jahrbuch 1888, Pag. IV) zum Präfekten der heiligen Riten-Kongregation. In dieser Stellung trat der Verstorbene mit aller Entschiedenheit für die *libri chorici Ecclesiae* ein und verfaßte ein umfangreiches, eingehendes Promemoria, auf Grund dessen das bekannte Dekret *Quod S. Augustinus* vom 7. Juli 1894 durch das berufene Kardinals-Konzilium abgefaßt und vom Heil. Vater Leo XIII. bestätiget wurde. Damals schon waren die authentischen, offiziellen Choralbücher nicht als Privatunternehmen, sondern als Eigentum der Riten-Kongregation ausdrücklich anerkannt worden, so daß deren Fortbestand nach dem Erlöschen des Pustet'schen Druckprivilegiums (1900) und die Aufnahme der diesbezüglichen Dokumente in die authentische Dekretensammlung als eine selbstverständliche Folgerung sich ergab.

Im Jahre 1897 hatte der Heil. Vater dem bewährten Kirchenfürsten, dem er vollstes Vertrauen schenkte, die gründliche und einschneidende Reform der römischen Datarie übertragen. Diese Arbeiten scheinen den Grund zur Erschütterung der trefflichen Gesundheit Aloisi-Masella's gelegt zu haben. Der Verstorbene war auch Protektor der deutschen Nationalkirche *S. Maria de Anima* in Rom. Er hat Großes und Gutes im Leben geschaffen, sein Andenken ist ein gesegnetes. R. I. P.

Immer treu!

Mancher treue Kirchenchordirigent wird einst glänzen wie ein Stern, wenn seine Thaten aller Welt offenbar werden. Es gilt von ihm das Gleiche wie von manchem treuen, verborgen wirkenden Lehrer auf dem einsamen Lande oder der noch „einsameren“ Großstadt. Niemand spricht von ihm, nirgendwo leitet er Versammlungen, keiner hat ihn reden gehört, kein Buch, keine „Messe“ ist von ihm erschienen. Man ignoriert seine stille Arbeit von seiten seiner Altersgenossen unter den Amtsbrüdern; manche der jüngeren „studierten“ Herrn fühlen sich ihm über. Ach, er läßt sie alle geh’n. Er fühlt alle die Seitenhiebe, es schmerzt ihn, daß er bei dem Zustandekommen eines außergewöhnlichen Konzertes als Dirigent übergangen und jüngeren nachgesetzt worden ist, weil er zu altmodische Ansichten habe. Er bleibt trotzdem der alte, ruhige, getreue Mann, dessen edele Seele nur wenige, ganz wenige zu würdigen imstande sind. — Aber einst kommt der Tag, wo er ernten wird, was er an Opfern für seinen Herrn und Meister gebracht, friedlich, still, segensvoll, friedensreich und treu.

Wir waren einst dabei, wo nach einer Neu-Aufführung eines großen Oratoriums die Erde vor Beifall zu zittern schien, wo die circa 5000 Zuhörer schier tobten und vor Erregung außer sich waren, wo Riesenlorbeerkränze die Gestalt des gefeierten Tondichters zu erdrücken schienen! Das alles war gewaltig und herrlich und berauschend schön, Ehre, wem Ehre gebührt. Aber es gibt so manchen im treuen Dienste seines Gottes alt gewordenen, ganz bescheidenen, stillen Dirigenten. Er plagt sich viele Jahrzehnte ehrlich und gewissenhaft, den Vorschriften seiner geistlichen Behörde nachzukommen. Die Gemeinde kennt es nicht anders als daß sie zu ihren Sonn- und Festtagen ein gutaufgeführtes, kirchliches „Hochamt“ hat. Und das bleibt jahrelang so. Eines Tages stirbt auch der, den fast die ganze Gemeinde zum Lehrer gehabt hat. Die Bewerber um die erledigte Orgelbank versprechen Wunderdinge. Der ziemlich junge Nachfolger ist besonders schneidig. Es wurde gehörig „reformiert“, es sollte alles „anders“ werden. Mit einem Schlag anders werden. Es wurde in der That vieles anders — aber man frage nur nicht „wie“. — Da sahen sie nun ein die lieben Gemeindemitglieder, wen sie begraben hatten. Sie konnten mit dem Dichter singen: „Sie haben einen Mann begraben — und mir war er mehr“. Und was es für eine Goldseele war, das wird ganz klar erst werden an jenem Tage, von dem er so oft und so ernst und so eindrucksvoll gesungen: *„Dies magna et amara valde“*. Für ihn wird gewiß sein dieser Tag ein Tag des Triumphes und der Anfang ewiger Freuden. Darum, lieber Leser: Steht dein Dirigentenpult auch nicht auf dem Chore einer Kathedrale, gebietet dein Direktionsstöcklein auch nicht über Sieger-Völker, verkündet deinen Namen auch nicht feierlich ein Vereinsblatt oder eine Tagespost — weiß und kennt und schätzt auch niemand deine ungezählten Opfer als Singlehrer und Dirigent deiner treuen, lieben Schar — es kommt die Stunde, wo du über nichts mehr froh sein wirst, als daß du dir deinen Lohn nicht vorweggenommen hast, du hast mit deinem Singen und Spielen, Üben und immerwieder Üben dem Heiland sein Sonntagskleid gewoben. „Du getreuer Knecht, du hast ihn, den sonst Nackten, bekleidet, geh’ ein in die Freuden deines Herrn.“ Darum: „Immer treu“!

H. L.

Im Lesezimmer.

Reform der Kirchenmusik in der Prager Erzdiözese.

Aus der Erzdiözese Prag erhält die Redaktion nachfolgende dankenswerte Zeilen: „Von Dr. theol. Joseph Schindler, Univ.-Prof. und Prälat in Prag, ist vor kurzem in Wien ein Werk erschienen unter dem Titel: Das soziale Wirken der kathol. Kirche in der Prager Erzdiözese (Königreich Böhmen). Unter anderem berichtet es in einem 38 Seiten umfassenden, sehr schönen Aufsatze von Prof. Dr. Neuwirth über die in alter und neuer Zeit durch die Kirche veranlaßte Thätigkeit in der Baukunst, Skulptur, Malerei, im Kunstgewerbe, in der Denkmalpflege und Kunstforschung.

Bloß ein Anhang von 2½ Seiten aus anderer Feder befaßt sich mit der Tonkunst. Von diesem sende ich hieneben eine Abschrift; vielleicht läßt sich davon für die *Musica sacra* Gebrauch machen. Den Schlußabsatz habe ich dem Kapitel über kirchliche Vereine entnommen und beigefügt. Ich hätte gewünscht, die kirchliche Tonkunst wäre in demselben Ausmaße gewürdigt worden, wie die andern Künste.“

„Wie den älteren Lesern der *Musica sacra* noch bekannt sein wird, ist Dr. Witt in den ersten ahren seiner reformatorischen Thätigkeit einst in Prag gewesen und hat dort zur Reform der Kirchenmusik Anregung gegeben; dessen hätte in dem Aufsatze wohl auch gedacht werden dürfen nd sollen; und für die westböhmischen, durchwegs deutschen Orte, die im Aufsatze genannt sind, nd unter welche auch die Erzgebirgsstadt Graslitz einzureihen ist, ist die Anregung zur Reform icht etwa über Prag, sondern unmittelbar von Regensburg her gekommen. Dr. Witt hat einst on Karlsbad aus, wo er die Kur gebrauchte, in Plan einen Besuch gemacht, um dort die Reform nzuregen, und hat mit den Kirchensängern seine Exultet-Messe eingeübt; später hat Dr. Haberl n Marienbad einen kirchenmusikalischen Kurs abgehalten. Schade, daß auch die Frage unbeantvortet ist, wie weit die gedachte Reform durch das Beispiel der Prager Kirchen und durch die Benühungen des Monsignore Lehner und der Christlichen Akademie im tschechischen Teile der Erzliözese gediehen ist.“

Der obenzitierte Bericht lautet nach Angabe von Domkapellmeister Professer Jos. Förster:

„Es kann hier nicht unsere Aufgabe sein, den Einfluß der Kirche auf die Entwickelung ler Musik überhaupt nach Maßgabe der geschichtlichen Zeugnisse in unserer Erzdiözese zu childern; eine solche Schilderung würde ein Werk besonderer Größe erheischen. Daß die Kirche eit jeher und überall eine treue Pflegerin der Musik war, wird wohl niemand bezweifeln. Veiß doch jeder, welch große und wichtige Rolle die Kunst der Töne im Bereiche der Kirche pielt. Bemerkt sei hier nur, daß nach dem 30jährigen Kriege sich die Pflege der Musik in Böhmen bis in die weitesten Kreise verbreitete. Es wirkten da nicht nur die sogenannten Literatenchöre, sondern insbesondere die Jesuiten, die ihre Zöglinge mit Vorliebe in der Tonkunst unterrichteten und auf eine gute Kirchenmusik bedacht waren. Als höchst förderlich eigte sich ferner die Sitte des Adels, Kapellen zu halten und zur Herstellung derselben fremde Meister zu berufen oder einheimische Talente in der Fremde ausbilden zu lassen. Durch den katholischen Adel wurde i. J. 1810 auch das Prager Konservatorium gegründet, womit eine neue Epoche der Musikpflege bei uns begann. Das Konservatorium pflegt ein großes Kontingent von künstlerisch geschulten Musikern zu stellen, wie denn auch aus der später gegründeten Prager Orgelschule tüchtige Organisten und Chorregenten hervorgehen. Prag erwarb und bewahrte sich bisher den Ruf einer musikalischen Stadt, Böhmen den Ruf eines musikalischen Landes.

Was nun die Kirchenmusik insbesonders anbelangt, so vollzog sich in neuerer Zeit eine durchgreifende Reform. Sie begann i. J. 1873 in Prag. In diesem Jahre wurde die Generalversammung des deutschen Cäcilienvereins in Cöln abgehalten, zu welcher auf Anregung des Prager Stadtrates Prof. Joseph Förster als Chordirektor von St. Adalbert in der Neustadt Prag delegiert und gleichzeitig beauftragt wurde, die Reform der Kirchenmusik in der St. Adalberts-Pfarrkirche durchzuführen. Es hatte zwar schon früher der damalige Kooperator und jetzige Pfarrer im Kgl. Weinberge nächst Prag, Monsignore Ferdinand Lehner, in der Pfarrkirche zu Karolinental Versuche mit der Aufführung der altklassischen Kirchenmusik vorgenommen, aber ohne damit in die Öffentlichkeit zu dringen.

Prof. Förster hat nun nach seiner Rückkehr von Cöln, und zwar vom Adventsonntag 1873 an, vorerst den Gregorianischen Meßgesang eingeführt; im Gregorianischen Choral wurden zunächst der Introitus und das *Kyrie* gesungen, während das Graduale und Offertorium durch mehrstimmige, meist altklassische Kompositionen vertreten waren. Der Umstand, daß das Programm der Kirchenmusikaufführungen bei St. Adalbert regelmäßig in den Prager Tagblättern veröffentlicht wurde, trug außerordentlich zur Verbreitung des echten Kirchengesanges und der ganzen Reformbewegung bei. Die genannte Kirche wurde von Freunden wahrer Kirchenmusik und musikalischen Kirchenfunktionären an Sonn- und Feiertagen fleißig besucht. Die angebahnte Reform wurde nicht nur freudig begrüßt, sondern trat alsbald geradezu epochemachend auf, da auch die Prager Kunstkritiker nicht versäumten, die musterhafte Kirchenmusikaufführung in der St. Adalbertskirche von Zeit zu Zeit zur öffentlichen Besprechung heranzuziehen.

Aufgemuntert durch das günstige Urteil der Kunstkenner, Priester und Laien, führte Professor Förster nach und nach den polyphonen Gesang ein, beseitigte die früheren, mit dem Chorale nicht zusammenhängenden Responsorien, indem er neue herausgab.

Auf diese Art, sowie durch das unausgesetzte Streben, das Kirchenmusik-Repertoir mannigfaltig zu gestalten, wurde der St. Adalberts-Chor zum Kunstchor, zur Schule nicht nur für die Prager, sondern auch für die Landkirchen.

Eine Vesper „in Falsobordone“ — wahrscheinlich die erste in Prag überhaupt — kam in der St. Adalbertskirche immer am Kirchenfeste zur Aufführung. Durch unermüdliches Studium wuchs das Kirchenrepertoir des genannten Gotteshauses immer mehr und mehr an; es wurden aus der älteren Litteratur aufgeführt: Messen von Viadana, Hasler, Gabrieli, Orlandus Lassus und Palestrina, von letzterem insbesondere: *Missa brevis*, *M. Aeterna Christi munera*, *M. sine nomine*, *M. Ascendo ad Patrem* und die 6stimmige *M. Papae Marcelli*. Von neueren Komponisten kamen an die Reihe: Witt (fast sämtliche Messen), dann Skuherský, Mitterer, Mettenleiter, Greith, Koenen, Stehle, Förster u. s. w. Von der Gesangschule, welche mittlerweile von der christlichen Akademie behufs Reform der Kirchenmusik gegründet wurde, muß hier ebenfalls Erwähnung geschehen. In dieser Schule wurden Knaben und Mädchen, sowie Erwachsene beiderlei Geschlechtes im Elementargesange unterrichtet und später im Kirchengesange ausgebildet. Die ersten Jahre beschränkte sich die Schule auf öffentliche Kirchenmusikaufführungen im Gebäude der Akademie, später übersiedelte sie zu St. Ägyd, um hier während des Gottesdienstes zu fungieren. Als Lehrer dieser Gesangschule wurde von der Christlichen Akademie Wenzel Chlum angestellt. Als langjähriges, eifriges Mitglied des St. Adalberts-Chores war er mit allem vertraut, was die Reform der Kirchenmusik

betraf, und wirkte somit vortrefflich in pädagogischer Beziehung, sowohl als Gesanglehrer, wie später als Chordirektor in der Pfarrkirche zu St. Ägyd.

Von den Prager Kirchenchören haben sich nach und nach angeschlossen: die Kiche zum heiligen Geist (Chordirektor Starý), die St. Heinrichs-Kirche (Chordirektor Lainer), die St. Maria-Schnee-Kirche (Chordirektor Jos. L. Förster, Sohn des Prof. Förster) u. a. m., so daß gegenwärtig nur noch in 3 Pfarrkirchen der früheren, minder erbaulichen Richtung gehuldigt wird. Eine autoritative Sanktion erhielt die durch Prof. Förster in Prag angebahnte und durchgeführte Kirchenmusikreform durch die Berufung Förster's zum Domkapellmeister i. J. 1886.

Um die Verbreitung der Prinzipien der Reform, ihre Verbreitung und Verteidigung erwarb sich die größten Verdienste Monsig. Ferd. Lehner durch opferwillige Begründung und musterhaftes Redigieren der Kirchenmusikzeitung Cäcilia, später Cyrill betitelt.

Außer Prag hat die cäcilianische Reform namentlich in Westböhmen gute Erfolge erzielt, so in Eger, Falkenau, Plan, Marienbad, Haid, Neustadtl (bei Haid) u. a. O. Die Träger der Reform waren Geistliche. —

Es bestehen im Erzsprengel gegen 20 Vereine, teils Litteraten-, teils Cäcilien-, teils Cyrillus-Vereine genannt, die sich die Pflege der Kirchenmusik zur besonderen Aufgabe gestellt haben. Obenan steht der Prager Allgemeine Musik-Cyrillusverein, der die Wiedergeburt der *Musica sacra* im Geiste der Kirche mit Erfolg anstrebt und eine besondere Sektion der „Christlichen Akademie" bildet. Behufs Realisierung seines Planes pflegt er alljährlich Generalversammlungen von Vereinsmitgliedern aus ganz Böhmen einzuberufen, um der *Musica sacra* entsprechende Übungen, Cyrillus-Exerzitien genannt, in der Vereins-Zentrale zu Prag abzuhalten."

(Die Redaktion dankt dem verehrlichen Einsender für diesen Bericht und die einleitenden Zeilen, muß aber der Gerechtigkeit und Vollständigkeit halber noch beifügen, daß die *gründlichen* musikalisch-liturgischen Artikel, welche Edmund Langer, Bibliothekar in Tetschen a. E., in der von ihm bis in die neueste Zeit redigierten „Christlichen Akademie" veröffentlichte, nicht am wenigsten zu klaren Grundsätzen Anregung gegeben haben.)

Über die Andacht beim Gesange.[1])

Die Musik oder die „Kunst der Töne" ist wohl fast so alt wie die Menschheit, zunächst als „Vokalmusik", für welche den Menschen seine Stimm- und Sprech-Organe befähigen und die gefiederten Sänger der Luft ihm als eine Art Vorbild dienen *konnten*, dann auch als „Instrumentalmusik", welche den verschiedenen Saiten-, Blas- und Schlag-Instrumenten die musikalischen Töne entlockt. Etwas Herrliches ist's um die menschliche Stimme, in welche der Geist seine Gedanken und Empfindungen kleidet; ja, herrlich das ganze „Reich der Töne", seiner Natur und seinem Ursprunge nach ganz dazu angethan, zum Übersinnlichen zu erheben. Deshalb trat die Musik auch von jeher in den Dienst der Gottheit; beim Gottesdienst fand sie Verwendung von der göttlichen Einrichtung desselben auf Sinai an bis zum Sturze des von täglichem Psalmengesang wiederhallenden salomonischen Tempels, nach welchem die Juden allerdings in Verbannungstrauer die Lieder Sion's verstummen ließen und ihre Harfen an die Uferweiden der babylonischen Flüsse hingen. Auch im zweiten Tempel waren Musik und Gesang ständige Begleiter des Dienstes Jehova's, bis der Jehova-Gott selbst als Emmanuel der Menschen in diesem Tempel das jubelnde Hosanna der Kinder und der andächtigen Menge entgegennahm und bald nachher im nahen Cönaculum bei der ersten Meß- und Abendmahlfeier im Kreise der Jünger seinen gottmenschlichen Mund zum feierlichen „Hallel" öffnete. Damit war der Kirche des neuen Bundes ihr Weg vorgezeichnet, wie auch sie Musik und heiligen Gesang in den Dienst ihres Altares und Tabernakels einreihen solle. Das ist die Kirchenmusik, der Kirchengesang: diejenige Ausübung der Tonkunst nämlich, welche als Bestandteil der Liturgie von der Kirche vorgeschrieben ist (liturgischer Gesang) oder beim Gottesdienste sonst noch zugelassen und geduldet wird (anderweitige Gesänge: Motetten, Hymnen, Litaneien, auch Lieder in der Volkssprache). Daß diese gesamte kirchliche Musik hehr und heilig sein muß, würdig des Gotteshauses, wo „alles, was wir sehen und wahrnehmen, uns zur Betrachtung göttlicher Dinge erheben soll" (Deharbe'scher Katechismus), versteht sich eigentlich von selbst. Einer entarteten Musik gegenüber — denn auch weltlichen Zwecken, der Sinnlichkeit sogar, ja dem Gemeinen, hat die hehre Geistestochter, die Tonkunst, dienen müssen — band die Kirche auf dem Konzil von Trient (sess. 22) es allen Bischöfen heilig auf die Seele, daß sie „von ihren Kirchen jene Musik fern halten sollen, der

[1]) Vortrag des H. H. Pfarrer Dr. Köper in Hultrop.

urch Orgelspiel oder Gesang irgend welche Ausgelassenheit oder Schlüpfrigkeit beigeıengt sei, damit das Haus Gottes in der That ein Haus des Gebetes bleibe."

Um nunmehr bloß auf den Gesang und zwar hauptsächlich den Kirchengesang ıich zu beschränken, so finde ich den Ausdruck „Gesangsgebete" (F. J. Battlogg., Regensburg, 1875) sehr bezeichnend, zunächst in Bezug auf die Liturgie (heilige Opferıandlung), welche vor sich geht unter unveränderlich festgesetzten Gebeten, die bei der rhöhten Feier (Hochamt) teilweise in Gesang übergehen, ohne natürlich von ihrem Gebetscharakter etwas zu verlieren. Und wie der liturgische, so muß jeder kirchliche Gesang ein Gebet sein und bleiben, oder aber er wäre wie „ein tönendes Erz und eine lingende Schelle" (1. Kor. 13, 1), weniger wert und bedeutungsvoll als die Töne der hernen Turmglocken und der Schellen am Altare. Den Übergang vom Gebete zum Gesangsgebete möge uns ein Faktum aus dem Leben des heil. Philippus Neri illustrieren: „Zum schönsten Akkorde vereinigten sich die beiden Grundtöne seines Lebens: Herzensreudigkeit und Liebesglut, am Fronleichnamsfeste 1595. Er las die heilige Messe in einer Privatkapelle; doch anstatt das *Gloria* still zu beten, brach sein Herzensjubel lurch und er sang laut den Gesang der Liebe und Freude von Anfang bis zu Ende". Kirchen-Lexikon IX, Spalte 2019.) Die im heiligen Stifter des „Oratoriums" bis zum 30. Jahre lebende kindliche Frömmigkeit und liebeglühende Andacht teilt sich auch einer Stiftung mit, in der er gutgesinnte Männer zum gemeinsamen Gebete, geistlichen Unterredungen. Predigten und auch körperlichen Bußübungen versammelte, denen er später noch, zumal für Sonn- und Festtage, geistliche Gesänge beifügte: „Die von Philipp n die Musik eingeführten sog. Oratorien" (ib. Sp. 2015), für welche die ersten Musiker Roms thätig waren, während Giovanni Pierluigi da Palestrina, der „Fürst der Musik", Philipps Beichtkind und Freund war und in seinen Armen starb (ib. 2017). Die Priester les nicht lange nachher und offenbar als Nachahmung des Philipp Neri'schen vom Kardinal Bérulle ins Leben gerufenen „franz. Oratoriums" aber pflegte das Volk mit Rücksicht auf lie von ihnen besonders gepflegte Kirchenmusik *„les Pères au beau chant"* (die Väter vom schönen Gesange!) zu nennen. Ja, der schöne und gute, der andächtige und fromme Gesang st außerordentlich geeignet, wieder Frömmigkeit und Andacht zu wecken. „Wie viele Thränen habe ich vergossen bei deinen Hymnen und Liedern", sagt der heil. August (Conf. IX, 6.) zu Gott: „wie ward ich gerührt, wenn deine Kirche (zu Mailand) von lieblichem Gesange erschallte! Jene Töne träufelten in mein Ohr und mit ihnen ward leine Wahrheit in mein Herz gegossen, so daß die Glut der Andacht in ihm aufloderte; und meine Zähren flossen und es ward mir wohl dabei." (Vgl. Schiller's „Graf v. Habsburg": „Des Sängers Lied aus dem Innern schallt — Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt. — Die im Herzen wunderbar schliefen".) Die Macht des Gesanges wird passend versinnbildet durch die alte griechische Sage von Orpheus, eine der wenigen Darstellungen aus der heidnischen Mythologie, die auf den Wänden der römischen Katakomben Platz gefunden haben. Am würdigsten findet diese Macht ihre Verwendung, wenn es gerade die edelsten Gefühle, die im menschlichen Herzen ruhen, sind, welche der Gesang weckt, nämlich die religiösen, frommen und andächtigen Gefühle, wodurch der Mensch zum Höhern und Himmlischen emporgetragen wird. Bevor im Hochamte der so einfach erhabene und einfach großartige Präfationsgesang ertönt, ergeht die stereotype Aufforderung: *Sursum corda!* Wenn die Gedanken und Empfindungen der Herzen nach oben zu Gott gerichtet sind, dann entfaltet sich durch den gehörten Gesang angeregt der Herzensgesang, von dem der Apostel spricht: „Singet und jubelt dem Herrn in eueren Herzen" (Ephes. 5, 19), wie es auch von der heil. Cäcilia am Tage ihrer Hochzeitsfeier heißt: „Beim Klange der Instrumente sang Cäcilia Gott allein in ihrem Herzen". Allerdings fügt der heil. Paulus bei: „Redet miteinander in Psalmen und Lobgesängen und geistlichen Liedern"; das übersetze ich frei: nutze den reichen Inhalt deines *Sursum corda* (Paderb. Gesangbuch) treu aus; lerne die Gesänge, bete und betrachte sie; singe sie auch unter Umständen bei deiner Arbeit oder in allerlei verwickelten Lebenslagen; erbaue dich und andere dadurch und singet fromm und andächtig in der Kirche. „Glücklich das Volk, das zu jubeln versteht" (Ps. 88, 66); aber hauptsächlich verstehe den eigentlichen Gesang der Kirche beim heiligen Opfer!

Wie? von der „Andacht beim Gesange“ willst du sprechen, und nun stellst du Verständnis an die Spitze? — Hören wir, was Thalhofer, ein gewiegter katholischer Liturgiker der neuern Zeit, sagt (K. L. VIII, 40—1): „Allerdings stammt die echte Weihe und Erbauung, mit welcher der einzelne Liturge funktionieren soll, zuletzt nicht aus gründlichem Studium der Liturgik, sondern aus festem, vom heiligen Geiste gewirktem Glauben und aus wahrer Frömmigkeit, die am besten durch Gebet gepflegt wird; diese aber wird erleuchteter und nachhaltiger sein, wenn bessere Kenntnis und Einsicht in die Kultformen vorhanden. . . . Schon die Art der Betonung beim Lesen oder Singen der liturgischen Texte wird den Unterschied zwischen beiden mehr oder weniger bemerklich machen.“ Die Ceremonien und Gebete bei der Messe soll jeder Gläubige mehr und mehr zu verstehen suchen (Conc. Trid. sess. 22. c. 8); also besonders auch die Gebets-Gesänge; das genügt, um 1. Cor. 14, 15 zu entsprechen. Nach Papst Benedikt XIV. ist es nun gerade die Aufgabe des Gesanges in der Kirche, daß nicht bloß nichts Unheiliges, Weltliches, Theatralisches daran hafte, vielmehr die Erkenntnis und andächtige Stimmung der Zuhörer befördert werde, weshalb andächtig, deutlich und verständlich gesungen werden müsse“; dazu verlangt Kard. Bona, daß auch das Orgelspiel so ernst und gemessen sei, daß es nicht das ganze Gemüt durch seine Annehmlichkeit abziehe und zerstreue, sondern mehr Veranlassung und Gelegenheit biete, dem Sinne der Gesangsworte nachzudenken und sich den Gefühlen der Andacht hinzugeben; kurz: *digne, attente, devote* soll die ganze Kirchenmusik zu Werke gehen, wie es in dem der Psalmodie vorauszuschickenden Gebete *Aperi Domine* ausgedrückt ist. Noch eine Erwägung ist hier am Platze: „Wenn ich mein Brevier (den liturg. Gesang) anfange, will ich mir vorstellen, daß wir die Engel der Erde, die Organe der Kirche, die Mittler des Menschengeschlechtes sind; gewiß werden diese erhabenen Gedanken meine Seele erheben und meine Andacht rege halten“ (Chaignon, Betrachtungen für Priester, I, 22). „Wir“ — mit dem eigentlichen Liturgen zunächst die Sänger, dann alle Anwesenden, dann „mein und euer Opfer“ nennt es der Priester im *Orate fratres:* das ist unsere großartige Opferhandlung, zumal beim feierlichen Sonntagsgottesdienste. — Komme mir da aber keiner mit der unverständigen Bemerkung, er wolle in seiner bekannteren alltäglichen Sprache besser am Opfer teilnehmen, mehr Verständnis vom ganzen und mehr Andacht und Erbauung haben. Aber ich fürchte, daß Gott dich nicht anerkennen wird mit deinen selbstgemachten Texten, die nicht mehr liturgisch (zur Opferhandlung gehörig) sind; und ich fürchte, daß gerade durch Entfremdung vom liturgischen Texte die Kenntnis und das Verständnis der heiligen Opferhandlung erst recht schwindet; und was ich noch fürchte, sagt ein großer Theologe (Domdekan Heinrich, bei Selbst, Der kathol. Kirchengesnng, S. 116): „Deutscher Volksgesang ist gut, wie er von alters her üblich war und wenn er nach Inhalt und Melodie wahrhaft fromm und volkstümlich ist. Aber diese allsonntägigen Ämter, in welchen die meisten jahraus jahrein nichts thuen, als singen, halten wir für einen wahren Ruin der Frömmigkeit im Volke.“ Ein anderer bedeutender Mann des letzten Jahrhunderts (Liebermann) sagt: „Dieser Gebrauch nährt weder die rechte innere Andacht, noch bringt er Anbeter im Geiste und in der Wahrheit hervor; im Gegenteil, je mehr ich die Sache betrachte, desto mehr komme ich zur Überzeugung, daß, wenn man alle Herzensfrömmigkeit vernichten und die Übung der Religion zur bloßen Äußerlichkeit herabsetzen wollte, man dies auf keinem Wege sicherer erreichen könnte“. O so kehre man doch zur einfachern, demütigern und frömmeren Weise der Vorzeit zurück! „Oft werden, die eine Sache wörtlich und genau verstehen, sie verachten; die sie nicht verstehen, mehr zur Frömmigkeit bewegt werden.“ (Kard. Hosius post. S. Aug. ib. S. 113). „Sind auch einige, die nicht verstehen, was man singt, so wissen sie doch, daß man zum Lobe Gottes singt; und das genügt zur Anregung der Andacht“ (St. Thom. ib. p. 109). „Gott sieht beim Gebete nicht auf die Menge der Worte, sondern auf die Innigkeit der Andacht“, sagt De Ponte (ib. p. 226) bei der Erklärung des Wörtchens *Amen*, welches in der Messe wiederholt zu beten (singen) ist, wo das Gebet des Priesters nicht wörtlich zu „verstehen“, weil nicht einmal zu hören war. Suche also ein Verständnis, das aus Andacht erwächst und Andacht erweckt. *„Psallam spiritu, psallam et mente.“* —

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Ψ **Leipzig.** Die hiesige „Sing-Akademie", neben dem Riedel-Verein und dem „Gewandhaus-Chor" der bekannteste gemischte Chor Leipzigs, brachte am 2. November das Oratorium „Judith" von August Klughardt († 3. August 1902 zu Dessau) zur Aufführung. Es ist dies derselbe Verein, der sich seiner Zeit mit der Wiedergabe des „Franziskus" von E. Tinel, um das Leipziger Musikleben besonders verdient gemacht hat. Genannter Verein hat voriges Jahr das Oratorium „Die Zerstörung Jerusalems" von Aug. Klughardt aufgeführt, dieses Jahr das Werk „Judith", von dem voraus gesagt wurde, daß es bedeutender, wie die „Zerstörung Jerusalems" sei. — Das Werk wurde von einem Teile der Presse abgelehnt. Das zahlreich erschienene Publikum verhielt sich zur Hauptsache kühl dem Werke gegenüber. Dies war um so bemerkenswerter, da der tüchtige Chormeister J. Wohlgemuth alles daran gesetzt hatte, dem Werke eine glänzende Wiedergabe zu bereiten. Prachtvoll waren die mitunter sehr schweren Chorsätze herausgearbeitet und wirkten am meisten. Der zweite Teil zeigte die Veranlagung des Komponisten zu Darstellungen des dramatischen am deutlichsten. Die folgenden Chöre gehören zu den wirksamsten Partien des Stückes. Nur ermüdete der Schlußchor etwas, so daß das Ganze nicht begeistert genug abschloß. Eines der besten Orchester Leipzigs, das Winderstein-Orchester, gab die oft sehr viel Raum beanspruchenden Instrumentalsätze von mitunter recht schwieriger Rhythmik fest und sicher wieder, so daß der Leiter des Oratoriums, der den ganzen, großen modernen Orchesterapparat mit Umsicht und Verständnis zu leiten verstand, mit Recht am meisten gefeiert wurde. Bei der größten Hochachtung von dem groß angelegten Opus, war die Thatsache nicht zu verkennen, daß keine rechte Begeisterung aufkommen wollte, wie wir das bei anderen Gelegenheiten beobachtet haben.

Gestatten Sie, einige trübe „Novembergedanken" beizufügen: „Wenn man des öfteren — wie gerade in dem musikeifrigen Leipzig — Gelegenheit hat, die Wirkung großer Massenchöre und eines ebenbürtigen Orchesters auf den stillen Zuhörer in sich auszufühlen, so drängt sich dem Dirigenten eines katholischen Kirchenchores der Wunsch auf: „Ach, gelänge es doch, solche Aufführungen in das Gotteshaus zu verlegen und den Allerhöchsten zu preisen mit der allerhöchsten Kunst — dargestellt durch die möglich größten Mittel der Musik. Dies scheitert aber zumeist schon an der Raummenge vieler Kirchenchöre. Darum trachte man bei Neu- und Umbauten von Kirchen dahin, den Sängerchor so geräumig wie möglich zu gestalten. Und mancherorts weist wirklich ein kleines neuerbautes Kirchlein ein größeres Chor auf, als wie manche geräumige Pfarrkirche, wo die Mitglieder des Chores schon ein ansehnliches Opfer bringen durch die bloße, drangvoll fürchterlich enge Aufstellung. Dann aber verhindert das Zustandekommen größerer Choraufführungen die Abneigung des Männergeschlechts gegen gemischte Chöre. Ob da nicht in etwas die liebe Eitelkeit der Herren „ersten" Tenöre mitspielt? Im Männerchore bilden sie die „Sterne" — im gemischten Chore müssen sie sich ins Ganze einrichten und sich dem Ganzen unterordnen. Das erfordert Opfer der Selbstverleugnung — und dafür fehlt so manchem der Stimmbegabten der rechte Opfersinn. — Aber auch der Stimm-Umfang der andern Stimmen tritt störend auf. Da ist der sogenannte „Zweiter" Tenor recht schlimm dran. Die Partie des ersten Tenors geht ihm in der Regel zu hoch hinauf, die Baßpartie liegt ihm wiederum zu tief. Aber auch die zweiten Bässe murren und knurren über die „fabelhafte Höhe" einzelner Stellen — und der im Männerchore stets zufriedene erste Baß findet seine Stimme als Baß im gemischten Chore oft „zu schwer". Und allen diesen soll's der Dirigent recht machen. Gewiß, es gehört ein großes Maß von Umsicht, Geübtheit und Klugheit dazu, allen Vorwürfen die Spitze „freundlich" abzubrechen.

Es ist ein mühevolles Ringen, — die Arbeit des Dirigenten in einem gemischten Kirchenchore. Aber sie ist in vieler Hinsicht überaus lohnend. Ganz abgesehen von Gründen, die der heilige Glaube dem ernsten Christen ins Herz legt —: es muß doch für jeden Dirigenten ein erhebender Gedanke sein, zu wissen, daß er für seine Gemeinde oft der einzige ist, der dem Volke wahre Kunst mit der Kirchenmusik vorführt; daß er der geistige „Moses" ist, der seine Gemeinde hinführt an die Schranke um den heiligen Berg der Kunst hineinführt am Zauberstabe der Kunst in das heiligste Heiligtum auf Erden — in die Tiefe des Reichtums Gottes, wo sich geheimnisvoll Kunst und Glaube berühren. Darum soll der Chronist ein ernstes heiliges Streben haben, auch unter den größten Beschränkungen immer nach dem Höchsten in der Kunst der Musik zu streben.

Und je einfacher die Verhältnisse liegen, um so mehr steige er mit den wenigen in die Tiefe hinab. Je kleiner sein Chor an Zahl der Mitwirkenden ist, desto mehr bringe er die Singkraft des Einzelnen durch zielbewußte Tonbildung zur Entfaltung. Hat ja oft schon „**ein Ton**" die Seele des Zuhörers ergriffen — ein einziger „Ton" — wie uns der Dichter sagt: Weniger Schweres schön vorgetragen, wirkt immer besser als Schwieriges unschön wiedergegeben. — Die Kunst bedarf nicht eines großen äußeren Apparates, um zu wirken. — Und — um noch einmal auf das Oratorium zurückzukommen — so mächtig wie Massenchöre wirken — es ist die Frage, wer auf **die Dauer** mehr zu erreichen vermag an Erregung der Innerlichkeit der Gefühle: Massenchöre — oder eine bescheidenere Anzahl braver, treuer Sängerherzen, die den Spuren des Schönen still nachgehen und — selbst ergriffen — es ergreifend wiederzugeben wissen."

2. § **Danzig. Konzert des Cäcilienvereins von St. Joseph.** Im großen Saale des St. Josephshauses hatte der Cäcilienverein von St. Joseph in der ersten Oktoberwoche, ein großes Konzert veranstaltet. Ein aus Mitgliedern der Kapelle des Grenadier-Regiments Nr. 5 zusammengesetztes Orchester leitete den Abend mit dem feierlichen Pilgerchor aus Wagner's „Tannhäuser" stimmungsvoll ein. Dann spielte ein Streichquartett mit schöner Vollendung die „Träumerei" von Schumann und das *Ave verum corpus* von Mozart. Der gemischte Chor des Vereins zeigte schon durch seine kleineren Vorträge „Das walte Gott" von Möhring und „Das Glöcklein von Innisfär" von Mayer,

on denen besonders das letztere gut gelang, daß er über eine vortreffliche musikalische Durchildung verfügt. Den zweiten Teil des Abends bildete das **Oratorium** „**Bonifatius**" von ug. **Wiltberger**, ein Werk voll gefälliger Melodik und dramatischer Wirkung. Herr V. **Lewanowski**, welcher die Aufführung leitete, verfuhr mit großer Umsicht und verständnisvollem Einehen auf die Schönheiten der Komposition. Selbst da, wo das Werk sich zu dramatischen Höheunkten erhob, hielt er die große Schar seiner Musiker, Sänger und Sängerinnen so zusammen, daß icht die kleinste Entgleisung vorkam. Die Mitwirkenden gaben ebenfalls ihr Bestes, besonders vurden die Solopartien mit großer Bravour gesungen. Der verbindende Text wurde vortrefflich esprochen und die lebenden Bilder übten eine tiefe Wirkung aus. Allerdings waren die Gruppen, velche die bemerkenswertesten Ereignisse aus dem Leben des heil. Bonifatius darstellten, auch mit ußerordentlichem Geschick arrangiert. So hinterließ der Abend einen sehr nachhaltigen Eindruck, nd der rauschende Beifall, der allen Mitwirkenden gespendet wurde, war wohlberechtigt.

— — Eine wahrhaft erhebende kirchliche Feier veranstaltete der nämliche Verein **am Tage ler heil. Cäcilia.** Nachdem die Mitglieder desselben, etwa 60 an der Zahl, am 22. November zur eiligen Beichte gewesen, traten sie am Sonntagmorgen in der heiligen 7 Uhr-Messe gemeinsam, eschart um ihren Dirigenten, dem Lehrer und Organisten Herrn V. Lewandowski, zum Tische des Ierrn und empfingen aus der Hand ihres Ehrenvorsitzenden Herrn Pfarrer A. Spors, die heilige Kommunion. Eine recht erhabene Weihe erhielt dieser heilige Akt durch die zufällige Anwesenheit des Hochwürdigsten Bischofs von Culm, Herrn Augustinus Rosentreter, der am Marienaltare inter Assistenz des Herrn Vikars Meczykowski, eines Ehrenmitgliedes des Cäcilienvereins, eine tille heilige Messe zelebrierte und am Schlusse allen seinen bischöflichen Segen erteilte. — Das Iochamt verherrlichte der Cäcilienverein durch die Aufführung der *Missa Jesu Redemtor* von Ad. Kaim. 'or der Predigt erklang die Cäcilien-Hymne von Steinhauer, Op. 39b, „Cäcilia, du reine Blum'", velche durch schönen Vortrag Zuhörer und auch Sänger so recht innig stimmte, dem Worte Gottes u lauschen. Nach der Predigt sang der Verein den X. Chor aus dem Oratorium „Die heil. Cäcilia" on Aug. Wiltberger „Sei uns gegrüßt du edle Maid", mit Orgelbegleitung, wovon besonders der Refrain: *Sancta Caecilia, ora pro nobis,* würdevoll zur Geltung kam. — Den Schluß dieser erhabenen 'eier bildete Haller's Marienlied „O Königin, huldreichste Frau". — So möge St. Cäcilia diesem 'ereine mit ihrer Fürsprache beistehen, auf daß er mehr und mehr erstarke, damit auch hier im)sten fromme Weisen zu ihrem und Gottes Lob in würdig kirchlicher Art erschallen!

3. † **Soest**, 27. Okt. Gestern fand in **Hultrop** bei Soest die Generalversammlung des Beirks-Cäcilienvereins des Dekanats **Werl** statt. Derselbe ist gegründet im Jahre 1898. Anwesend varen die Mitglieder des Cäcilienvereins Hultrop, sowie auch Mitglieder der Vereine Oestinghausen,)stinghausen und Soest. Scheidingen und Werl fehlten. Nachmittags 2½ Uhr war in der Pfarrirche zu Hultrop Rosenkranz-Andacht, verbunden mit Aufführung kirchlicher Tonwerke, welche er Chor von Hultrop in herrlicher Weise ausführte und die sehr erhebend wirkten. Die Generalersammlung fand nachmittags 4 Uhr statt. Oben genannte Vereine, sowie eine große Anahl der Pfarrangehörigen waren zu derselben erschienen. In Abwesenheit des ersten Voritzenden, des Hochwürdigsten Herrn Propstes Steinhoff, eröffnete Herr Kaplan Preising-Soest die 'ersammlung, hieß die Erschienenen willkommen und gab seiner Freude Ausdruck über den Gottesdienst in der Kirche, der sehr würdig und erbauend, wie er ihn selten in einer Dorfkirche ehört, gewesen sei. Sodann wurde das Protokoll der letzten Generalversammlung in Soest veresen und dem Herrn Pfarrer Dr. Köper das Wort erteilt zu einem Vortrage.[1]) Redner sprach in ehr verständnisvoller und fesselnder Weise über die Andacht beim Gesange. Seine sehr belehrenden Worte wurden mit größter Aufmerksamkeit angehört. Seitens des Vorsitzenden wurde ihm der)ank der Versammlung zum Ausdruck gebracht. Hierauf wurde die Vorstandswahl vorgenommen nd die ausscheidenden Mitglieder, Herr Kaplan Preising-Soest und Herr Lehrer Osterhaus-Ostingausen einstimmig wieder gewählt. Herr Lehrer und Chordirigent Schmidt aus Hagen sprach dann ber den musikalischen Teil des Gesanges der Kirchenchöre respektiv das Repertoire derselben. Ierr Lehrer Cordes-Hultrop schloß sich den Ausführungen des Vorredners an. Herr Lehrer Osteraus versprach, die nächste Versammlung in Ostinghausen zu übernehmen; daneben wurde Soest nd Werl in Aussicht genommen. Die Herren Präsides sollen in der nächsten Zusammenkunft arüber entscheiden. Hierauf schloß der Herr Vorsitzende die Versammlung mit dem Wunsche, as Gehörte möge die Anwesenden zu neuer Begeisterung für die *Musica sacra* anfeuern. Im Anchluß hieran hielt Herr Lehrer Cordes mit seinen Sängern eine instruktive Probe ab. Hoffentlich verden recht bald sämtliche im Dekanate bestehende Cäcilienvereine ihren Beitritt erklären.

4. ⊙ **Freiburg i. Br. Cäcilienverein von St. Martin.** Montag, den 24. Nov. 1902, bends ½8 Uhr wurde in den Sälen des katholischen Vereinshauses ein **Konzert zur Feier des Cäcilienfestes** unter gütiger Mitwirkung der Frl. Olivia Diebold (Sopran), Frl. Bertha Bähr Sopran), Frl. Ankele (Alt), der Herren Aug. Ganther (Tenor) und Adolf Petri (Bariton), sowie eines Streichorchesters hiesiger Künstler und Dilettanten und des Cäcilienvereins St. Martin unter Leitung on **Joh. Diebold**, Kgl. Musikdirektor, nachfolgendes Programm mit großartigem Erfolg durchgeführt: 1. „Ein Lied im höhern Chor" von Gerock, Fest-Kantate für Soli, Chor, Klavier und Orgel on Joh. Diebold. 2. Der Rose Pilgerfahrt (Märchen von M. Horn), für Soli, Chor, Klavier und Orchester von Rob. Schumann. Klavierbegleitung: Frl. **Lina** Diebold. Orgel: Herr R. **Fritsch**.

5. Dem **Jahresberichte der Kgl. bayr. Lehrerbildungsanstalten in Niederbayern** für 901/02 (Straubing, C. L. Attenkofer) entnimmt die Redaktion, daß **Präparandenschulen** in

[1]) Derselbe ist S. 136 abgedruckt. D. R.

Deggendorf, Landshut, Passau und Pfarrkirchen bestehen, in denen auch der Kirchenmusik eifrige Pflege zu teil wird, wie die betreffenden Notizen aus den Schulnachrichten ausweisen.

Für Harmonielehre, Gesang, Orgel, Chorgesang, Violin, Klavier, Orchester sind in den drei Kursen wöchentlich beiläufig 24 Pflichtstunden angesetzt. Nach dreijähriger Ausbildung in den Präparandenschulen treten die Zöglinge in das **Kgl. Lehrerseminar zu Straubing** ein, wo sie 2 Jahre zu verweilen haben. Als Musiklehrer wirken für Harmonielehre, Orgel, Gesang und Kirchenchordienst der Kgl. Seminarlehrer Anton Schwarz, für Klavier, Violin und Orchester F. X. Brücklmayer, in circa 32 Wochenstunden.

Aus dem Unterrichtsprogramm des Seminares sei angeführt:

I. Harmonielehre. I. Kurs. Die Versetzungen des Septakkordes: Der Quintsext-, Terzquart- und Sekundakkord und ihre Verwendung in harmonischen Sätzen. Der Nonenakkord. Die Nebentöne. Praktische Arbeiten zu den behandelten Gebieten. Generalbaßspielen.

II. Kurs. Modulation. Alterierte Akkorde. Der Orgelpunkt. Akkorde des übergreifenden Mollsystems. Kirchentonarten. Der gregorianische Choral. Im Anschlusse an die Analyse von Meisterwerken die Lehre von der Imitation, dem Kanon, der Fuge und von den Formen der Instrumentalkomposition. Der 2stimmige Knabenchor. Harmonisierung gegebener Melodien für gemischten und für Männerchor. Schriftliche Arbeiten. Generalbaßspielen.

II. Gesang. I. Kurs. a. Figuralgesang: Ausdehnung der Treff- und Leseübungen auf schwierigere Tonarten und Intervalle des Dur- und Mollgeschlechtes mit Modulationen. Fortsetzung der Akkordübungen. Zweistimmige Solfeggien. Singen mehrstimmiger Liedsätze und leichter polyphoner Vokalkompositionen.

b. Choral: Theorie des Choralgesanges. Einübung der Psalmtöne, Antiphonen, Hymnen und anderer Kirchengesänge. Treff- und Leseübungen nach der Choralnotenschrift im C- und F-Schlüssel im Graduale und Vesperale Romanum.

II. Kurs. a. Figuralgesang: Gesteigerte Akkord- und Treffübungen. Solfeggien. Chorwerke ohne und mit Instrumentalbegleitung. Pflege des Sologesanges unter Benützung von geistlichen Arien und von Liedern. Abendlieder von Edenhofer, Brücklmayer.

b. Choral: Officium pro defunctis sowie für kirchliche Feste. Einteilung des Graduale und Vesperale Romanum. Bestimmung der liturgischen Einlagen beim Amte und bei der Vesper. Besondere Übung der liturgischen Choralgesänge für Sonn- und Feiertage. — Weltliche Chöre mit und ohne Begleitung von Reuß: Gothenzug; Thuille: Nachtigallen, Weihnachten im Walde, Lied der Pilger; Rheinberger: Heerbann, Schlachtlied, Einem Toten, Thal des Espingo; Schwalm: Volkslieder; Schwartz J.: Der Sturm; Reger: Madrigale; Hegar: Johannisnacht; Jensen: Murmelndes Lüftchen; Filke: O bella Maria, Carmina burana; Sachs E.: Grablied; Schwarz A.: Die Tanne, Mailied, Frühlingslied; Kehldorfer: Die Imme; Bill H.: Stifts- und Stadtturm; Kirchl.: Der Abschied, der Schüchterne; Auswahl aus „Feierklänge" von Lipp, Dr. Schmidt H., Burger, Deigendesch, Fuchs, Weinberger, Pilland, Bill, Wiltberger, Grießinger, C. Schmidt, Breu, Filke, Kistler, Musiol, Silcher, Podbertsky, Closner, Weber, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann etc.

III. Klavier. I. Kurs. Die Dur- und Molltonleiter in Oktavgängen, auch in gerader und Gegenbewegung mit verschiedener Rhythmisierung und mit Beachtung des Accents, legato und staccato. Etüden, Präludien, Inventionen, Suiten, leichtere Sonaten von Czerny, Bertini, Bach, Eichler, Händl, Clementi, Kuhlau, Mozart, Haydn, Beethoven etc.

II. Kurs. Fortsetzung des Tonleiterspieles, auch in Terzen, Dezimen und Sexten. Die chromatische Skala. Akkordstudien und Arpeggien. Etüden von Bertini Op. 100, Clementi (gradus), Sonaten von Clementi, Kuhlau, Mozart, Haydn, Beethoven etc. Pflege des vierhändigen Klavierspiels: Haydn, Mozart, Clementi, Beethoven, C. M. v. Weber, Schuhmann.

(Praktischer Lehrgang des Klavierspiels von Köhler, Eichler und Feyhl.)

IV. Orgelspiel. I. Kurs. Schwierigere Präludien und Versetten. Fughetten. Erweiterte Kadenzen. Die Responsorien beim Amte und in der Vesper in allen Tonlagen. Spielen der im Kirchenjahre vorkommenden Kirchenlieder und Choräle.

II. Kurs. Präludien, Fughetten. Fugen und andere Orgelkompositionen hervorragender Meister älterer und neuerer Zeit. Übungen im Präludieren, Kadenzieren und Modulieren. Kadenzen in den Kirchentonarten. Der Bau der Orgel. Spielen und Singen von Messen, Requiems und Vespern. Die Choralvesper. Die vorgeschritteneren Schüler spielten außerdem: Rheinberger: Op. 49, Fughetten Op. 133 ad, Charakterstücke Op. 156, g-moll Sonate Op. 193, A-Sonate Op. 188, F-Sonate Op. 196, Trios; Bach J. S.: Präludium Es-Dur, f-moll, Sonaten I. Bd.; Wiltberger: Trios Op. 61; Forchhammer: G-Sonate Op. 8, II. Sonate Op. 15; Merkel: f-moll Sonate Op. 115 Nr. 4; Piutti C.: Hymne Op. 5, Charakterstücke; Skuhersky: Op. 45, Orgelvorspiele in den Kirchentonarten; J. Renner: Op. 33, 16 Tonstücke; Wolfrum C.: Sonate c-moll Op. 12; Fumagalli: Adagio, Präludium, Fuge; Jadassohn: Op. 95, Phantasie; Mendelssohn: III. Sonate.

V. Violine. I. Kurs. Übungen in der 1. bis 4. Lage incl. Etüden von Schatz, Hermann etc. Duette von Mazas, Kalliwoda, Haydn, Kramer, Jansa, Pleyel, Beethoven etc. Violin: Trios und Quartette von Rosenkranz, Henkel, Winkler, Haydn.

II. Kurs. Übungen in der 5. Lage, im Wechsel der verschiedenen Lagen; Duette von Mazas, Viotti, Kalliwoda, Krammer, Pleyel etc., Solostücke von Corelli, Bach, Händel, Gluck, Rheinberger etc., mehr in mehrfacher Besetzung (Violinchor) mit Klavier- und Orgelbegleitung. Streichquartette von Winkler, Haydn, Mozart, einfach und mehrfach besetzt.

VI. Kirchenmusik. Montag und Donnerstag allgemeiner Kirchengesang mit Benützung des Gesangbuches „Cäcilia" von Mohr, an den übrigen Tagen ein- und zweistimmige Messen und



Requiem von Bauer, Bill, Bieger, Becher, Brücklmayer, Brunner, Edenhofer, Gräß, Griesbacher, Hanisch, Heckmann, Jaspers, Joos, Kerl, Lipp, Moosmaier, Peregrinus, Rampis, Renner, Rheinberger, Schaller, Schöpf, Seyler, Singenberger, Schwarz, Smit, Stehle, Stein, Tangl, P. Theresius, Witt, Zangl, wobei die Seminaristen des II. Kurses abwechselnd sangen und Orgel spielten.

An Sonn- und Feiertagen: Messen: Haller: Missa III; Stehle: Missa in hon. Sacramenti Op. 32; Schweitzer: Op. 18 Johannismesse; Op. 27 Schutzengelmesse; Op. 32 Missa in hon. Concept. immacul.; Witt: Lucienmesse Op. 11c; Preismesse Franz Xaver Op. 8a; Piel: Missa Sanctorum omnium Op. 72; S. Raphael Op. 61; Wiltberger: Monikamesse: Op. 48; S. Cordis Jesu Op. 6; Rheinberger: Op. 172 und 190: Könen: Missa jubilaei Op. 56; Griesbacher: Missa angelica Op. 17; Hamma: Op. 22 Missa „Adoro te"; Schwarz: Petrusmesse Op. 12; Renner: Op. 37. — Gradualien und Offertorien von: Könen, Witt, Kothe, Kornmüller, Löbmann, Klein, Orlando, Palestrina, Piel. — Litaneien von Haller: Op. 12; Stehle Op. 41 und 41b; Schmidtkontz: Modlmayr, Chorallitanei, Schwarz: Op. 10; Könen: Op. 25a und 27. — Vespern: Cima-Witt; Zachariis-Witt, Schaller. — *Te Deum:* Nekes Op. 22; Piel Op. 17. — *Miserere:* Witt, Casciolini. — *Tantum ergo:* Witt, Haller, Allgayer, Zoller, Tangl, Palestrina, Vittoria, Pitoni.

VII. Orchester. Symphonien von Haydn, Mozart, Beethoven; Ouvertüren von Gluck, Mozart. Diverse Kompositionen für Streichorchester von Lachner, Sulzbach, Oelschlegel, Brücklmayer, Chopin.

6. * **Regensburg.** Seit der Benediktion der St. Cäcilienkirche dahier, (s. S. 129) sind täglich dreimal stille heilige Messen gelesen worden. Am **Patroziniumsfeste** aber vereinigten sich freiwillig unter Leitung des H. H. Domkapellmeisters F. X. Engelhart, in der Eigenschaft als zweiter Diözesanpräses, Knaben und Männer der Kirchenchöre des Domes, der Stiftskirche U. L. F. zur alten Kapelle und der Stadtpfarrkirche St. Emmeram, um die neue, über die Motive des Geläutes *(C, d, e, g, a)* komponierte 5stimmige Messe von Kanonikus Mich. Haller zur ersten Aufführung zu bringen. Feierliches Geläute sammelte trotz des Werktages eine große Schar von Gläubigen um 10 Uhr in dem freundlichen, geräumigen Gotteshause. Mit den Gefühlen freudigsten Dankes betrat Schreiber dieser Zeilen den der heil. Cäcilia geweihten Hauptaltar, um das levitierte Hochamt zu feiern und beim Kanon vor der heiligen Wandlung aller noch lebenden und nach der heiligen Wandlung aller verstorbenen Wohltäter der Cäcilienkirche, sowie aller Mitglieder des Cäcilienvereines und jener Männer zu gedenken, welche seit mehr als 50 Jahren den Anstoß zur Reform der katholischen Kirchenmusik gegeben und für die heilige Musikkunst gearbeitet haben. (Dr. C. Proske, J. G. Mettenleiter, Jos. Hanisch, Jos. Schrems, Dr. F. X. Witt, J. G. Wesselak, Fr. Könen, B. Mettenleiter, Dr. A. Walter u. s. w.)

Schon der Introitus *Loquebar*, in der Tonlage *C, e, g, a,* bereitete auf die *Kyrie*-Sätze vor, für das *Gloria* war die Intonation des Priesters mit *g a c,* gegeben, während der ganzen Messe harmonierten Priester, Leviten und Chorgesang mit- und untereinander. Das Graduale *Audi filia* mit Doppel-*Alleluja*, ℣. *Quinque prudentes Virgines* wurde choraliter vorgetragen. Nach dem Choraloffertorium *Afferentur regi* sang der kräftige Chor das liebliche, 5stimmige Motett *Cantantibus Organis* von Mich. Haller. Die Urteile sachkundiger Zuhörer im Publikum vereinigten sich in dem Gedanken, daß diese zwanzigste Meßkomposition Haller's sich nicht nur würdig an ihre Vorgängerinnen größeren Stiles anschließe, sondern auch durch Einfacheit, trotz aller in derselben verborgenen Kunstformen, durch prägnante Kürze und Deutlichkeit in der Textesdeklamation, durch Andacht und Innigkeit auszeichne: von besonderer Schönheit sind das *Sanctus* mit *Hosanna* und das dritte *Agnus Dei* durchleuchtet. In den ersten Monaten des Jahres 1903 wird diese „Cäcilienmesse" bei Fr. Pustet erscheinen.

Nachmittag um $2^1/_2$ Uhr fand feierliche Vesper statt (*dupl. I. cl. cum Octava,* als 2. Vesper vom herrlichen Officium der heil. Cäcilia). Bei derselben sang eine Abteilung der H. H. Alumnen des Klerikalseminars die Choralverse im Schiffe der dicht besetzten Kirche, während die Sänger auf dem Musikchor 4stimmige Falsibordoni aus der *Psalmodia vespertina* von K. Kraus und ein 5stimmiges *Magnificat* im ersten Tone zu wirksamem Vortrag brachten. Den Schluß der Festvesper bildete das wunderschöne *Salve Regina* von Ign. Mitterer. F. X. H.

7. × **Cöln.** Im November hat das Hochwürdige Metropolitankapitel der Erzdiözese Cöln den bisherigen Weihbischof **Dr. Anton Fischer** als Nachfolger des am 24. Mai d. J. aus dieser Welt abberufenen Erzbischofes Dr. Hubert Simar (s. S. 65.) gewählt. Der neue Oberhirte war stets ein eifriger Förderer der Kirchenmusik, wohnte gerne und oft den Diözesan-Cäcilienvereins-Versammlungen bei und trat mit Entschiedenheit für die Pflege des gregorianischen Chorals auf Grundlage der *Libri chorici ecclesiae* ein. Möge der neue Hochwürdigste Erzbischof noch recht viele Jahre den Hirtenstab des heil. Maternus führen!

8. Nachfolgender Bericht, übersprudelnd von Satyre, Humor und Witz, stammt aus den „Münchener Neuesten Nachrichten" und kann auch *mutatis mutandis* auf frühere Exzesse und modernste Anschauungen über Musik in der Kirche angewendet werden. Das genannte Blatt pflegt jährlich am 1. April eine eigene Nummer zu edieren, in der mit gleichem Sarkasmus politische, soziale, künstlerische, literarische Verhältniße „handgreiflich gelogen werden". Der Bericht lautet:

„Programmusikkonzert des misharmonischen Orchesters in den Leim-Sälen. Die vier oder fünf musikverständigen Personen des Münchner Publikums waren gestern, Samstag abend, in Scharen nach den Leim-Sälen geflutet, während der banausische Hörpöbel, die träge melodophage Masse, in den Bierhäusern versumpfte, auf den Redouten vertierte oder sich in dem philisterhaften Schlamme seiner heimischen Penaten suhlte. Na, es war ja auch besser, daß das Gesindel draußen blieb und daß Perlen, wie, um nur eines zu nennen, die zwölftaktige General-

pause im zweiten Satze der Symphonie nicht vor die — Borstentiere geraten sind. So waren wir wenigstens unter uns!

Unter der Direktion des Komponisten kam zum Vortrag: „Der pythagoräische Lehrsatz“, Suite in Ces-moll von Jan v. Krzczwski.

Markige Violinpassagen zeichneten dem Hörer zunächst die Katheten des Dreiecks vor, ein kurzes Fagottsolo den rechten Winkel und ein chromatischer Lauf der Celli in brillant gespieltem Unisono deutet die Hypotenuse an. So stand die Basis des Werkes in festen Grundzügen da; und ebenso klar und logisch entwickelte sich das übrige, baute sich erst das Quadrat der einen Kathete, dann das der anderen Katheten auf und schließlich in dem mächtig gesteigerten Finale des ersten Teiles das Quadrat über die Hypotenuse.

Im zweiten Satze begann die Beweisführung. Staccatopassagen des Piccolo versinnlichten die punktierten Hilfslinien, die Punkte A, B, C u. s. w. in der geometrischen Figur wurden mit genialer Einfachheit durch mächtige Posaunenstöße in den betreffenden Tönen A, B, C etc. gekennzeichnet. Nach jener imposanten Pause begann der Beweis: während die Violinen in sinnbetäubendem Tongewirr die Zweifel der Idioten und die Intriguen der Reaktion in krystallklarer Weise zum Ausdruck brachten und das ganze Orchester dann die Nervosität des Schaffenden erkennen ließ, löste sich aus dem Nebelmeer dieser Fluten immer fester ein Motiv los, das vom Bombardon aufgenommen wurde und schließlich mit unerschütterlicher markundbeindurchdringender Festigkeit das Ergebnis verkündete: $a^2 + b^2 = c^2$! Und $a^2 + b^2 = c^2$ jubelten die Violinen, $a^2 + b^2 = c^2$ schmetterte das Blech, $a^2 + b^2 = c^2$ erscholl es schließlich in einem gewaltigen Tutti. Im letzten Teile verkündete zunächst ein prickelndes Scherzo die Freude des Erfinders und ein höchst origineller Satz für gestopfte Trompeten mit einem acht Minuten langen Paukenwirbel ließ unschwer die Huldigung der Mathematikprofessoren aller Zeiten erkennen. Großartig über alles aber war der Schluß und origineller als alles andere: Schon während des Scherzo hatten die Bässe ein eigentümliches Brummen hören lassen, dies steigerte sich immer mehr, bis endlich unter Beihilfe eines versteckten Chores von 95 Baßstimmen das Brüllen der Hekatombe, die Pythagoras nach seiner Entdeckung geopfert haben soll, mit unerkennbarem Realismus zum Ausdruck gebracht wurde.

Es ist schwer, dieser Tondichtung in ihrer ganzen — wenn ich mich eines geistvollen Wortes bedienen darf — rechtwinkeligen Größe gerecht zu werden. Sie stellt nicht nur den Kulminationspunkt einer Geschmacksrichtung dar, welche nicht bloß die letzte und neueste, sondern überhaupt die einzige ist, welcher ein Mensch huldigen darf, der noch etwas Phosphor in dem Hirn und etwas anderes als in Regenwasser aufgelöstes Straßenbaumaterial in den Ohren hat; diese Tondichtung geht weiter: sie stellt überhaupt die ganze Geschmacksrichtung, aus der sie geboren ist, als total veraltet und versimpelt dar und öffnet neue Perspektiven in das Reich einer weltumstürzenden logisch-mathematisch, physiologisch-psychiatrischen Zwangsvorstellungskunst.“

9. * Noch zu rechter Zeit kann die Redaktion auf ein neues Werk hinweisen, das vielleicht schon in der Weihnachtszeit von 1902 große Freude für Cäcilienvereinschöre und Institute bereiten wird. Es ist:

Peter Piel's, Op. 107. *Lumen ad revelationem gentium.* Ein Licht zur Erleuchtung der Völker. Weihnachts-Kantate nach Worten der heiligen Schrift mit Deklamation und lebenden Bildern für Soli und Chor mit Klavier- und Harmonium-Begleitung. Ausgabe A für vierstimmigen gemischten Chor. Ausgabe B für dreistimmigen Frauenchor. Preis jeder Ausgabe: Part. 7 ℳ 50 ₰, jede Gesangstimme 40 ₰; Textbuch 20 ₰. L. Schwann, Düsseldorf. 1903. Herrn Pfarrer Werner Schoenen, Hochwürden zu Lennep, in herzlicher Freundschaft zugeeignet.

Die Partitur umfaßt 84 Seiten in Groß-Folio und ist prächtig ausgestattet. Bemerkungen zu den lebenden Bildern — es sind deren sieben — erleichtern die scenische Darstellung. Die Kantate zerfällt in 2 Hauptteile. Nach einer wirkungsvollen Introduktion für Klavier und Harmonium (E-dur) folgt in beiden Ausgaben ein prächtiger Chor über Worte des 66. Psalmes *(Deus misereatur nostri)* Gott erbarme sich unser! Dann folgen Deklamationen, Gesänge und lebende Bilder nach Momenten aus dem alten Testament a) des Heiles fernster Strahl, b) Nacht, c) Dämmergrau, d) Morgenröte (Verkündigung). Im zweiten Teil liegen zugrunde: e) das Licht des Aufgangs (Geburt Christi), f) ein Quell des Trostes den Niedern (die Hirten), g) der Weisheit Born den Mächtigen (Anbetung der Weisen), h) allen Völkern ein Licht zur Erleuchtung. Dem nicht genannten Dichter ist es gelungen, die tiefsten Mysterien des Himmels und der Menschheit in gewählter Sprache, teils in Prosa, teils in Versen, auszudrücken. Große Schwierigkeiten birgt das Werk nicht. Meister Piel hat es nicht notwendig, nach nebelhaften Modulationen und stimmverrenkenden Intervall- und Harmonieschritten Zuflucht zu nehmen. Die Rezitative, Chöre, Arien, 2- und 3stimmigen Sätze sind in beiden Bearbeitungen kräftig, ungezwungen, lieblich mild, voll Leben und Frische, immer von neuem Reiz und großer Mannigfaltigkeit. Wo Mittel, Zeit und Gesangskräfte nicht ausreichen sollten, werden auch einzelne Scenen, Deklamationen und Chöre dieser Weihnachts-Kantate, deren Aufführung etwa 2 Stunden in Anspruch nehmen wird, zum Vortrag kommen können.

10. Inhaltsübersicht von Nr. 11 des Cäcilien-Vereins-Organs: Die Choralfrage. (Domdekan Dr. G. Jacob.) — Vereins-Chronik: Mergentheim, 17. Diözesanversammlung Rottenburg; Bezirksversammlung Frontenhausen (Diözese Regensburg); Cäcilienfest Roth (Diöz. Eichstätt); Bezirksversammlung Ried a. M. (Diöz. Limburg); Altötting (Stiftskirchenchor); Zittau (Pfarr-Cäcilienverein); Colmar, 15. Generalversammlung des Diözesanvereins Straßburg; Tauberbischofsheim, 8. Generalversammlung der Erzdiözese Freiburg i. B.; 17. Generalversammlung der ameri-

kanischen Cäcilienvereine in Chicago; Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Graz-Seckau. — Vermischte Nachrichten: Neue Orgel in Kloster Ebrach; Kirchenmusikalische Erfolge in Mexiko; Inhaltsübersicht von Nr. 11 der *Musica sacra.* — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 209—216, Nr. 2925—2939c. — Anzeigenblatt Nr. 11.

Abonnements-Einladung

zum

36. Jahrgang (neue Folge 15.) der Musica sacra.

Seit dem Tode des Gründers dieser kirchenmusikalischen Monatschrift, Dr. Fr. X. Witt, sind 14 Jahre verfloßen. Das Blatt hat einen festen, gleichmäßigen und großen Leserkreis. In den vier Jahren 1896—1899 sah sich die Redaktion durch die Stoffmenge und die Wünsche der verehrlichen Abonnenten genötigt, 24 Nummern jährlich auszugeben, also eine Halbmonatschrift zu schaffen und den Preis auf 3 Mark zu erhöhen. Die Befürchtung, daß durch diese Preiserhöhung ein Rückgang des Abonnements eintreten werde, hat sich in keiner Weise erfüllt. Als jedoch zur Redaktion der *Musica sacra* vom Jahre 1900 ab auch die des Cäcilienvereinsorganes (Fliegende Blätter für kathol. Kirchenmusik) hinzukam, glaubte der Unterzeichnete wieder auf das monatliche Erscheinen zurückgreifen zu dürfen, in der Hoffnung, den Stoff in beiden Blättern am 1. und 15. jeden Monates verteilen zu können.

Redaktion und Verlag haben sich getäuscht. Die Setzerlöhne, Papierpreise und Postbezugsspesen sind in den letzten drei Jahren erheblich gewachsen, während der Preis des Blattes auf dem Standpunkte vor 30 Jahren festgehalten werden wollte. Um aus diesem Dilemma herauszukommen, teilen wir demnach mit, daß die *Musica sacra* in 12 Monats-Nummern à 12 Seiten Text und jährlich mit 48 Seiten Musikbeilagen vom 1. Jan. 1903 angefangen **3 Mark** kosten wird (Einzel-Nummer 30 Pfennige), daß die schnellste, sicherste und vorteilhafteste Bestellung bei jeder Postanstalt des In- und Auslandes erfolgt, daß aber auch alle Buchhandlungen den Bezug vermitteln. Die *Musica sacra* bleibt (mit dem „Cäcilienvereinsorgan") trotzdem die billigste, inhaltreichste und am meisten gelesene Kirchenmusikzeitung. Schon die Musikbeilagen, in denen mit Nr. 3 die Originalkompositionen der zweistimmigen Offertorien mit Orgel ihren Abschluß finden, sind um den Preis von 3 Mark als billig zu bezeichnen!

An neuem und interessantem Stoff ist kein Mangel. Dafür sorgen die Buchhändler durch unermüdliche Zusendung von Novitäten, die gütigen Mitarbeiter und Kirchenchöre — und unsere Gegner.

Glückliche Weihnachten und gesegnetes Neujahr, sowie freundliches Wiedersehen und fleißiges Mitarbeiten wünscht F. X. Haberl.

Offene Korrespondenz.

Ein Kirchenmusiker aus Norddeutschland (Organist und Dirigent) sucht aus Gesundheitsrücksichten in einem südlichen Klima Stellung. Ein Kloster oder Erziehungsinstitut wird bevorzugt, da derselbe schon 9 Jahre in Lehranstalten als Musiklehrer gewirkt hat. Er begnügt sich mit freier Station und Entschädigung für Kleidung und Wäsche. Gütige Offerte richte man gefälligst unter J. B. an die Administration der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Das **kirchenmusikalische Jahrbuch für 1902** wird bis Weihnachten zur Versendung kommen können. Die Musikbeilagen enthalten die Fortsetzung der von M. Haller redigierten 4stimmigen Motetten von Luca Marenzio. Der erste Teil bringt einen Artikel von Dr. W. Niemann über die deutschen Komponisten des 15. Jahrh. I. Adam von Fulda mit 16 Notenbeispielen; die Schrift von Bogaerts über das Breve *Nos quidem* Leo XIII. und dessen Stellung zu den offiziellen Choralbüchern; Beiträge zur Geschichte des deutschen Kirchengesanges im Eichsfeld von Dr. Herm. Müller; Inhalt eines Codex der Tetschener Bibliothek von Edm. Langer; Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher von F. X. Haberl: zur Geschichte der Glocken von K. Walter, — der 2. Teil: die eingehende Besprechung des Hartker-Vesperale von Dechevrens durch P. Gietmann und Kritiken von P. Utto Kornmüller, P. Jos. Weidinger und der Redaktion. Preis 3 ℳ.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt, sowie Inhalts-Verzeichnis und Bestellzettel für den 36. Jahrgang 1903 der *Musica sacra.*

Ausgegeben am 1. Januar 1902.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Linzer Quartalschrift 1900. IV.

Die Requiemsmessen nach dem gegenwärtigen liturgischen Rechte. Von Franz Xaver Rindfleisch, ehem. Subregens im b. Seminar zu Eichstätt, jetzt Pfarrer in Grossenried. 2. unveränderte Aufl. 1901. VIII u. 72 S. 80 ₰. Fr. Pustet, Regensbg.

Über die Feier der Requiemsmessen sind im letzten Jahrzehnt von Rom so wichtige, von bisheriger Auffassung und Übung teilweise so abweichende Bestimmungen und Entscheidungen ergangen, dass man füglich von einer Neugestaltung des liturgischen Rechtes in diesem Betreffe reden kann. Vorstehend angezeigtes Schriftchen bietet eine Gesamtdarstellung der nunmehr für Requiemsmessen geltenden Vorschriften. Der Herr Verfasser behandelt den Gegenstand mit einer Allseitigkeit und Gründlichkeit, dass die Schrift jedem Priester und insbesondere dem Seelsorger bestens empfohlen werden kann. Man wird hier nicht umsonst Beratung suchen und der gebotene Aufschluss ist verlässig, weil immer sorgfältig aus den Quellen geschöpft und begründet. Das Büchlein wird deswegen, dessen sind wir gewiss, nicht bloss da und dort, wie der Verfasser bescheiden hofft, sondern bei recht vielen hochwürdigen Mitbrüdern sich einen Platz erobern.

E. Dr. K.

Auf 8 Tage zur Probe

sende an jeden Lehrer, franko ohne Nachn. **1 feine Orchester-Violine** Modell Straduaria, mit edlem Ton, Ebenholzgarnitur. **1 eleganten Bogen** mit leichter Stange und vollständiger Neusilbergarnitur. **1 starken Kasten** mit Schloss, Kugelgriff u. Springschlössern. **1 Stimmgabel, 1 Colophon, Reserve-Saiten, -Steg u. -Wirbel.** Preis: 18 ℳ 50 ₰, Verpackung gratis. In der deutschen Lehrerwelt hervorragend eingeführt. Nur direkt von

Elmshorn, Nr. 85. Franz Hell.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novitäten:

Litaniae Ss. Cordis Jesu

(Herz-Jesu-Litanei)

für

Sopran, Alt, Bass (Tenor ad lib.) mit obligater Orgel

komponiert von

Johannes Meuerer.

Op. 22.

Partitur 2 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

Missa

Tota pulchra es Maria

primi Toni,

tribus vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo

quam composuit

W. P. H. Jansen, Pr.

Opus 23.

Partitur 2 ℳ 60 ₰, Stimmen à 40 ₰.

Neue Auflagen:

Missa

in honorem Ss. Angelorum Custodum.

Leichte Messe für Sopran, Alt, Bass, Tenor ad libitum und Orgel

von **J. Singenberger.**

Editio quarta.

(C.-V.-K. Nr. 793.)

Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰.

Missa „Brevis“

ad 4 voces inaequales

auctore **J. F. Anerio.**

(Repert. Musicae sacrae Tom. I. Fasc. 1.)

(C.-V.-K. Nr. 936.)

Editio II.

Partitur 60 ₰, 4 Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Missa pro defunctis

2 vocibus aequalibus vel 4 vocibus mixtis organo comitante concinenda.

Messe für die Verstorbenen für zwei gleiche Stimmen oder für vierstimm. gem. Chor mit Orgelbegleitung.

Von **Michael Haller.** Op. 55.

2. Auflage.

(C.-V.-K. No. 1535.)

Partitur 1 ℳ, Stimmen (2st. Ausg. à 20 ₰) 40 ₰, Stimmen (4st. Ausgabe à 20 ₰) 80 ₰.

Missa „Adoro te“

ad 2 voces aequales cum Organo.

Auctore **Joh. Singenberger.**

Fünfte Auflage.

(C.-V.-K. Nr. 513.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

Missa in hon. S. Francisci Xaverii

ad 4 voces inaequales comitante Organo.

Von **Dr. Fr. X. Witt.** Op. 8 b.

Fünfte Auflage.

(C.-V.-K. Nr. 495.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

„Katholisches Schulblatt“ 1901. 10.

Missa für vierstimmigen gemischten Chor von Albert Vogt. Preis 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

Auf den ersten Blick fällt bei dieser Messe die glatte Führung und sinngemässe Verwendung der Singstimmen auf, die bei aller Selbständigkeit doch niemals phrasenhaft gebraucht werden. Die Strenge des Komponisten gegen sich selbst hat äusserst verwendbare Themen geschaffen, die einerseits nicht nur gut vokal gedacht, sondern auch sehr geeignet sind, weiter ausgebaut und variiert zu werden. Es geht deshalb durch die Messe ein einheitlicher Gedanke, der in einzelnen Steigerungen (z. B. im Sanctus) um so prächtiger wirkt, als man ihn immer als die Basis des ganzen Werkes wiedererkennt. P. M.

Zweistimmige Offertorien für das ganze Kirchenjahr
mit obligater Orgelbegleitung.

I. Band. Heft 1. Die Offertorien des Commune Sanctorum und einiger Votivmessen. 18 Original-Kompositionen von Haller, Kornmüller, Mitterer, Piel, Quadflieg und Schildknecht. (C. V. K. Nr. 1463.) Part. 1 ℳ 50 ₰. 2 Stimmenhefte à 40 ₰.

Heft 2. Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. 18 Original-Kompositionen von Bartsch, Ebner, Förster, Griesbacher, Haller, Kornmüller, Mitterer, Monar, Piel, Quadflieg und Schildknecht. (C. V. K. Nr. 1534.) Part. 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 3. Die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. 18 Original-Kompositionen von Bartsch, Bergmann, Ebner, Engler, Haller, Kornmüller, Perosi, Piel, Quadflieg und Schildknecht. (C. V. K. Nr. 1654.) Part. 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 4. Die Offertorien der Heiligenfeste nach Pfingsten. (14. April bis 14. Aug.) 18 Original-Kompositionen von Braun, Breitenbach, Ebner, Engler, Haller, Kornmüller, Mitterer, Modlmeyr, Quadflieg und Schildknecht. (C. V. K. Nr. 1754.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 5. Die Offertorien der Heiligenfeste (15. August bis Schluss des Kirchenjahres). 16 Original-Kompositionen von Bartsch, Becker, Bergmann, Ebner, Griesbacher, Haag, Haller, Mitterer und Quadflieg mit Generalregister über Heft 1 bis 5 inclusive. (C. V. K. Nr. 1884.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Preis der 5 Hefte Partitur gebunden in einem Band 6 ℳ 50 ₰.
Jedes der zwei Stimmenhefte in einem Band kartoniert 1 ℳ 80 ₰.

II. Band. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima.) 19 Originalkompositionen von L. Ebner, P. Griesbacher, M. Haag, M. Haller, F. Hengesbach, P. U. Kornmüller, J. Quadflieg, J. Schildknecht. Part. 1 ℳ., 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern.) 20 Originalkompositionen von J. Conze, L. Ebner, P. Griesbacher, M. Haller, F. Hengesbach, P. Piel, Jac. Quadflieg, J. Schildknecht. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 3. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 3. Sonntag nach Ostern bis zum Dreifaltigkeitsfest incl.) 14 Originalkompositionen von J. Conze, L. Ebner, P. Griesbacher, Mich. Haller, P. U. Kornmüller, Jos. Schildknecht, Ed. Schmid, Aug. Wiltberger. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 4. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom Dreifaltigkeitsfeste bis zum 12. Sonntage nach Pfingsten.) 16 Originalkompositionen von J. Conze, L. Ebner, P. Griesbacher, M. Haller, F. Hengesbach, P. U. Kornmüller, J. Schildknecht, Ed. Schmid. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 5. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 13. bis 23. Sonntage nach Pfingsten nebst 2 Asperges me und 2 Vidi aquam.) 15 Originalkompositionen von J. Auer, J. Conze, Joh. Diebold, L. Ebner, P. Griesbacher, Melch. Haag, M. Haller, F. Hengesbach, P. U. Kornmüller, P. Piel, Jac. Quadflieg, Jos. Schildknecht, Edm. Schmid, Aug. Wiltberger, mit Generalregister. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Preis der 5 Hefte Partitur gebunden in einem Band 6 ℳ.
Jedes der zwei Stimmenhefte in einem Band kartoniert 1 ℳ 80 ₰.

III. Band. Heft 1. Die Offertorien der Feste einzelner Diözesen und Orte. (Die Votivmessen und Messen für einzelne Orte vom 10. Dezember bis 26. April, nebst 1 Laetamini, 1 Exultabunt, 1 Asperges und Vidi aquam.) Part. 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Soeben erschienen:



Fünf-Minuten-Predigten

unter dem Titel

294 kurze Frühlehren

auf alle Sonntage des Jahres

von Priestern der Kongregation des heiligen Paulus.

Nach dem Englischen von **Dr. Jos. Jatsch,** Pfarrer in Böhmen.

Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung.

2 Bände in 8⁰. IV und 978 Seiten. Broschiert 6 ℳ.

In 2 Halbchagrinbänden 8 ℳ.

Die vorstehenden Frühlehren sind eine Übersetzung und teilweise Umarbeitung der „Fiol-Minute sermons“ — wörtlich übersetzt: „Fünf-Minuten-Predigten“, welche von Priestern der Kongregation des heil. Paulus in der St. Paulskirche in New York vom Jahre **1876 an** gehalten worden sind. Zu deren nunmehrigen Ausgabe in deutscher Sprache geben die mehrfachen Anregungen in theologischen Fachschriften, insbesonders aber die Art und Weise, wie in denselben die sonntäglichen Evangelien und Episteln für das praktische christliche Leben nutzbar gemacht werden, begründete Veranlassung.

Jede Buchhandlung, sowie die unterzeichnete Verlagshandlung ist gerne bereit, das so sehr empfohlene Werk zur Ansicht vorzulegen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

Soeben erschien bei **Friedrich Pustet** in **Regensburg, Rom, New York** und **Cincinnati,** und ist durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Theoretisch-praktische

Harmonium-Schule

für den kirchlichen Gebrauch

mit

über 300 leichten Vorspielen etc. in allen Tonarten und den Begleitungen zu den Mess- und Vesper-Responsorien, Präfationen, Pater noster, Psalmtönen, Adsperges, Vidi aquam, O salutaris, Tantum ergo und Veni Creator.

Von **J. Singenberger,**

Ritter des päpstl. Gregoriusordens, Professor am Lehrerseminar zu St. Francis, Wis., **Nord-Amerika,** Präsident des Amerikanischen St. Cäcilienvereins.

Vierte, vermehrte und verbesserte Auflage.

244 Seiten in Hoch-Quart. Preis 6 ℳ. In schönem Leinwandband 8 ℳ.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Februar 1902.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. März 1902.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Musikalien

aus dem

Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,

zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

	M.	Pf.
Renner, Jos. jun., Op. 52. Zweite einstimm. Messe (d-d).		
Partitur u. Stimmen	1.	30
Einzelne Stimmen	—.	25
Capocci, F., *Missa Mater amabilis* für 3 stimmigen gem. Chor, S., T., B., mit Orgelbegleitung.		
Partitur u. Stimmen	3.	12
Jede Stimme	—.	24
Cicognani, G., Op. 16. *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad 3 voces viriles com. org. (Preismesse.)		
Partitur u. Stimmen	2.	72
Jede Stimme	—.	24
Haller, Kan. M., Op. 69a. *Missa duodevicesima in hon. S. Maximi, primi episcopi Taurinensis*, ad 3 voces inaeq. (altus, tenor et bassus) org. com.		
Partitur u. Stimmen	2.	16
Jede Stimme	—.	24
Ravanello, O., Op. 34. *Missa in hon. S. Petri Orseoli Ducis Venetiarum* ad 3 v. viriles, org. com.		
Partitur u. Stimmen	2.	16
Jede Stimme	—.	24
Mitterer, Ig., Op. 76. *Missa in hon. SS. Sindonis D. N. J. Ch.* ad 4 voces viriles org. com.		
Partitur u. Stimmen	2.	56
Jede Stimme	—.	24
Ravanello, O., Op. 41. *M. VI. in hon. S. P. Joseph* ad 4 voces inaeq. com. org.		
Partitur u. Stimmen	2.	56
Jede Stimme	—.	24
Foschini, G. F., Op. 128b. *Missa in hon. S. Augustini Ep. Conf.* für 3 Männerst. m. Orchesterbegl. (Orgel ad lib.) (Besetz.: Flöte, Oboe I, II, Klarinette I, II, Fagott I, II, Hörner I, II, Pauken, Geigen I, II, Bratsche, Cello u. Kontrabass.)		
Partitur u. Stimmen	10.	—
Gesangstimmen je	—.	24
Streichquintettst. je	—.	24
Partitur mit Gesangst.	2.	72
Ravanello, O., Op. 49. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 2 voces aeq. org. com.		
Partitur u. Stimmen	2.	64
Jede Stimme	—.	32
Bottazzo, L., Op. 119. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 3 voces aequ. org. com.		
Partitur u. Stimmen	3.	36
Jede Stimme	—.	32
Palestrina, G. P. (1526—1594) und **Anerio, G. F.** (1567? — 1620?). *Ausonium Aureum Opus.* Messe für Verstorb. (Requiem) zu 3, 4 u. 5 gemischte Stimmen in heutiger Notation (G-Schlüssel). Introitus (Anerio). Kyrie (Palestrina). Graduale (Anerio). Tractus (Choraliter-Ex editione typica). Sequentia (Anerio). Offertorium (Palestrina). Sanctus (Palestrina). Benedictus (Id.). Agnus Dei (Id.). Communio (Anerio). Libera (Anerio).		
Partitur u. Stimmen	5.	20
Jede Stimme	—.	40
Ravanello, O., Op. 57. Der Pfarrkirchen-Organist. Eine Harmonium- oder Orgelsammlung enthaltend: 5 Messen (jede: Präludium, Offertor., Elevation, Communio, Ite missa est). Zum Spielen währ. der Stillen Messe; ferner 5 Prälud., 1 Festmarsch und 1 Trauermarsch. 1 Band von ca. 50 Seiten	4.	80
Ravanello, O., Op. 53 Nr. 1. *Die heilige Messe.* 5 Harmoniumstücke (Präludium, Offertorium, Elevation, Communio, Postludium)	1.	20
Bottazzo, L., Op. 126. *Die heil. Messe.* 5 Harmoniumstücke (Präluд., Offertorium, Elevation, Communio, Postludium)	1.	20
Italienisch-klassische Orgelanthologie. Sammlung von 10 Orgelwerken berühmter ital. Meister aus früherer Zeit. Von **G. F. Foschini** gesammelt, durchgesehen und auf Dreilinienorgelsystem gesetzt	3.	20
L'Organista Italiano. *Der Ital. Organist.* Sammlung von 20 Orgelpräludien italien. Komponisten der Gegenwart. Ein Band: *Zwanzig der besten Komponisten Italiens haben zu dieser Sammlung Beiträge geliefert.*	4.	—
Ravanello, O., Op. 46. *Der liturg. Organist.* 30 Orgelpräludien u. Versetten zu gregorianischen Melodien komponiert: I. Zur Messe. II. Zur Vesper. III. Zum Segen	2.	—
Bottazzo, L., Op. 113. *Präludium* für Orgel	1.	—
Bottazzo, L., Op. 123. *Elevation*	—.	80
Bottazzo, L., Op. 132. *4 Orgelstücke* 1. Preludio fugato. 2. Melodia. 3. Choral. 4. Preghiera (Gebet).	1.	60
Ravanello, O., Op. 57 Nr. 13. Die Sonntags-Messe *(Missa in Dominicis infra annum)* für Orgel oder Harmonium leicht ausführbar	1.	20
Bossi, M. E., Op. 113. *Offertorium, Graduale, Canzoncina a Maria Vergine, In memoriam, Laudate Dominum.* Sammlung von fünf Werken für Harmonium	3.	20
Carissimi, G., (1601—1764). 42 Harmonium-Versetten in den 8 Kirchentonarten	1.	80

Für die hl. Fasten- und Osterzeit

s dem Verlag von **Fr. Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Offizielle römische Choralbücher:

ntus ecclesiasticus Passionis D. N. Jesu Chr. secundum Matthæum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione authentica Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I. Chronista. Fasciculus II. Christus. — Lamentationes. Fasciculus III. Synagoga. — Praeconium Paschale. **(Pro Missa solemni.)** Cum Cantu S. Rituum Congregationis. Editio secunda. XII u. 148 Seiten. Klein-Folio. **Rot- und Schwarzdruck.** (C. V. K. Nr. 344.) 5 ℳ. In 3 Halblederbänden 11 ℳ. In 3 Ganzlederbänden 14 ℳ.

ficium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu** ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congregatio. Cum privilegio. Editio novissima. 8°. 452 S. **In Schwarz- und Rotdruck.** (C. V. K. Nr. 297.) 3 ℳ 60 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰.

— Dasselbe, **Ausgabe in Schwarzdruck.** 8°. 452 S. 2 ℳ 40 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰.

Diese neuen Ausgaben enthalten den vollständigen Text und Cantus des **Breviers, issale** und **Pontificale** in der liturgischen Ordnung. Alles, was zu singen ist, die **Passionen, amentationen, Präfationen,** das **Exsultet,** die **onsekration des heiligen Öls** am **Gründonerstag** etc. steht an treffender Stelle. Ebenso nden sich auch die **Matutinen** mit ihren **Responorien,** die **kleinen Horen,** die **tägliche Messe** r die **ganze Woche nach Ostern** bis zum **weissen onntag** mit den bis dahin treffenden **Commemoationen** und transferierbaren **Officien** aufgenommen.

fficium Tridui Sacri et Paschatis ex editione typica Antiphonarii Romani. Cum privilegio. **Gross-Folio.** (47 × 32½ cm.) Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 1841 und 1922.) 7 ℳ 50 ₰. In Lederband mit Rotschnitt 10 ℳ 50 ₰.

fficium Tridui Sacri et Paschatis (das ganze Officium der drei letzten Karwochentage und des Osterfestes enthaltend). 70 ₰. In Leinwandband gebunden 1 ℳ. (Separatausgabe aus Comp. Antiphonarii.)

rocessionale Romanum sive Ordo Sacrarum Processionum ex Rituali Romano depromptus. Accedit Appendix quae Benedictiones cum Processionibus conjunctas aliaque similia ex Missali et Pontificali Romano extracta continet. Editio quarta. 8°. 108 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. Nr. 178.) 1 ℳ 20 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 50 ₰.

Dieses **Processionale** enthält die Gesänge, elche die Kirche am **Lichtmesstage,** am **Palmonntag,** zur **Ölweihe** am **Gründonnerstag,** bei er **Karfreitagsprozession,** zur **Wasserweihe** am arsamstag, am **Feste des heiligen Markus,** den rei Tagen der **Bittwoche** und dem **Froneichnamsfeste,** sowie bei den im Rituale angegebenen **Bittgängen in verschiedenen Anliegen** vorschreibt. In einem **Appendix** haben die **Litanei** vom **hl. Namen Jesus** und von der **Mutter Gottes, Asperges** und **Vidi aquam,** die Gesänge zum **feierlichen Empfang** des **Bischofes** etc. aus dem Pontificale, Directorium chori etc. Platz gefunden.

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. 12°. 120 S. Schwarzdruck. 70 ₰. In Leinwandband 1 ℳ.

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae etc. **Volksausgabe** unter dem Titel: **Die Psalmen der Charwoche.** Sämtliche Psalmentexte, vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlusskadenzen verteilt von Dr. Fr. X. Haberl. (Weisse Noten mit Violinschlüssel.) 16°. 108 S. Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 963b.) Kartoniert 50 ₰. In Leinwandband 65 ₰.

Fastenandachten:

Mettenleiter, Bernh. (Op. 16), Sequentia **„Stabat Mater dolorosa"** composita ad 4 voc. inaequales comitante Organo sive Violinis, Viola, Cello et Violone (Clarinettis et Trombonis ad libitum). (C. V. K. Nr. 361.) Partitur 4 ℳ. Singstimmen 60 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ.

Neudegger, J. B., Sequentia „Stabat Mater" quatuor vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — **„Miserere"** ad quatuor voces inaequales comitante Organo. Part. 1 ℳ. Stimmen à 15 ₰.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 7), Sequentia **„Stabat Mater"** 4 vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 8² u. 1936.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Op. 32a), **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Bass. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 32b), **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schluss-Gesang. Mit deutschem Texte von Cordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 288.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰. Text apart, 100 Stück 1 ℳ 50 ₰.

Passionen:

Ett, C., Passio D. N. Jesu Christi secundum Matthaeum für 4stimmigen Männerchor.

— — **Passio D. N. Jesu Christi secundum Joannem** für 4stimmigen Männerchor. (Beide in Witt Cantus Sacri Sectio II enthalten; Partitur 3 ℳ 60 ₰, Stimmen 2 ℳ 40 ₰.)

Molitor, J. B., Chorsätze zur **Matthäus-Passion** am Palmsonntag für 4 Männerstimmen.

— — Chorsätze zur **Johannes-Passion** am hl. Charfreitag für 4 Männerstimmen.

Beide Passionen nebst allen übrigen Gesängen von Aschermittwoch bis Ostermontag sind ent-

halten in Molitor Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4st. Männerchor. Part. 4 ℳ 80 ₰.; 4 Stimmen à 1 ℳ 80 ₰).

Suriano, Francesco, Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. Jesu Christi in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum. (Aus Repert. Musicae Sacrae, Bd. 2, Fasc. 3.) (C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — **Passio D. N. Jesu Christi** ad 4 voces inaequales. (Partitur ist in Musica Div. Annus primus, tomus IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

Turba in Passione D. N. Jesu Chr. secundum Lucam 4 vocibus aequalibus (4 Männerstimmen) concinenda auctore ignoto saeculi XVI. (Aus Musica Sacra 1891, Nr. 1 u. ff.) Part. 20 ₰.

Lamentationen und Responsorien:

Griesbacher, P. (Op. 36.), **Die Improperien** für vier gleiche Stimmen. Partitur 80 ₰. 4 Singstimmen à 15 ₰.

Haberl, Dr. Fr. X., Tria Motetta trium auctorum (C. V. K. Nr. 1456) enthaltend:

I. **Respons.: „In monte Oliveti“** für 6stimmigen gem. Chor von Orlando di Lasso.

II. **Antiph.: „Haec dies“** für 5stimm. gem. Chor von J. M. Nanino.

III. **Offertorium in Dominica I. Adventus** für 5stimm. gem. Chor von G. P. da Palestrina. Part. 1 ℳ. (St. sind hiezu nicht erschienen.)

Mitterer, Ign. (Op. 12.), **XXVII Responsoria** in Matutinis Tridui Sacri ad 4 voces inaequales. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 538.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Nanino, J. M., Fünf Lamentationen für 4st. Männerchor. (Rep. Mus. Sacrae. Tom. I. Fasc. 8.) (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 ₰. St. 60 ₰.

Palestrina, 9 vierst. Lamentationen. (Partitur ist in Mus. Divina, Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

Palestrina, Oratio Jeremiae prophetae 6st. (In Palestrina VI Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Responsorien, die, der Charwoche von alten Meistern. (Partitur ist in Mus. Div. Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

Responsorium „In monte Oliveti“ 6stimmig von Orlando di Lasso. (In Orlando di Lasso VII Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 30 ₰.

Strubel, Jak. (Op. 47.), **Responsoria ad I. Nocturnum in Matutinis Tridui sacri** ad IV voc. aequales. Responsorien zur 1. Nokturn in den 3 letzten Tagen der Charwoche für vier Männerstimmen. Partitur 80 ₰.

Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre:

Ad finem Laudum Tridui Sacri Cant. „Benedictus“, 4 et 5 voc. inaequalium, auctore J. Petraloysio Praenestino (Giov. Pierl. da Palestrina), Ant. „Christus factus est“ 4 voc. et Psalm. „Miserere“ 4 et 5 voc. inæqualium auctore Joanne Franc. Anerio, quæ ex codicibus originalibus redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 952.) Partitur 80 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 50 ₰.

Bill, H. (Op. 22a.), **2 Hymnen** für neunstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon) insbesondere für **Prozessionen** geeignet. Partitur 10 ₰. Bläserstimmen zusammen 50 ₰, einzeln à 6 ₰.

Die Stimmen wurden in dem für Bläser praktischsten Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm., eine Länge von 16 cm. —

Diebold, Joh., Improperien für 4 Männerstim. (In Diebold op. 45: Die 14 Nothelfer enthalten.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmweihe und dem Officium Tridui Sacri. Quer-Quart VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 ℳ.

— — Dasselbe, in Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 12°. 60 Seiten. 20 ₰.

— — Ausgabe mit grösserem Druck. 8°. 56 S. 20 ₰.

Molitor, Joh. B., Offertorien vom Aschermittwoch bis Ostermontag für 4st. Männerchor, enthaltend in Molitor's Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4st. Männerchor). Partitur 4 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 1 ℳ 80 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung.

Band I, Heft 2, die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1534.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Band I, Heft 3, die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1654.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Band II, Heft 1, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem. Stimmen. Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl. Partitur 1 ℳ., Stimmen 60 ₰.

Band II, Heft 2, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

Officium Hebdomadae Sanctae. Continens varias cantiones sacras ex liturgia sacra Dominicae Palmarum, Feriae V. in Coena Domini, Feriae VI. in Parasceve et Sabbati Sancti IV, V, VI et VIII vocum aequalium et inaequalium, quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. (C. V. K. Nr. 2459.) Partitur 3 ℳ 20 ₰. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor à 1 ℳ 40 ₰, Bass 1 ℳ 20 ₰.

Palestrina, J. P., 10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Cœna Domini ad 5 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 1562.) (Repert. Mus. Sacræ Tom. I. Fasc. 10.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Bass 25 ₰) 1 ℳ 30 ₰.

Inhalt: Die Offertorien von Septuagesima bis Gründonnerstag. Dr. Haberl hat bei dieser Ausgabe nur den Violin- und Bassschlüssel angewendet und so auch schwächeren Chören die Aufführung dieser Offertorien erleichtert.

Renner, Jos. sen. (Op. 35.), **Auferstehungslieder:** Surrexit pastor bonus. Aurora coelum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Bass (obligat) mit vierstimmiger Blechbegleitung oder Orgel (nicht obligat). (C. V. K. Nr. 969.) Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., Cantus sacri für 3-, 4- und 8stimm. Männerchor. Opus Va, Vb, Vc, enthalten viele für diese Zeit passende Gesänge.

— — (Op. 26), **Cantus in Feria VI. in Parasceve**, quos vocant „**Improperia**", für Chorgesang. (C. V. K. Nr. 198.) Partitur 80 ₰. (Stimmen sind nicht erschienen.)

— — (Op. 34), **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stim. gem. Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 430.) Partitur 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Messen zu Ehren des heiligen Joseph:

Ebner, Ludov., (Op. 14.)

Missa in honorem S. Josephi

ad 2 voces inæquales (Sopranum et Altum vel Tenorem et Bassum) comitante organo composita.
Zweite Auflage.
(C. V. K. Nr. 1484.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 12 ₰) 24 ₰.

Greith, C., (Op. 16.)

Missa in honorem S. Josephi

ad 4 voces impares, comitantibus 2 Violinis, Viola, Bassis, Organo, Flauto, 2 Oboe, 2 Cornibus, 2 Clarinis et 3 Trombonis cum Tympanis ad libitum.
(C. V. K. Nr. 109.)
Partitur 3 ℳ 60 ₰. Singstimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Griesbacher, P., (Op. 34.)

Missa in honorem S. Josephi

ad 4 voces æquales (T. I et II, B. I et II.)
(C. V. K. Nr. 2544.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Groiss, Jos.,

Missa in honorem S. Patris Joseph

una cum Offertorio pro ejusdem Festo „Veritas mea“ pro una voce et Organo.
Dritte Auflage.
(C. V. K. Nr. 863.)
Partitur 80 ₰. Stimme 10 ₰.

Rathgeber, Georg, (Op. 16.)

Missa in honorem S. Josephi

ad 3 voces æquales vel inæquales (Ten. I, II und Bass; oder Sopran I, II und Alt; oder Alt, Tenor u. Bass).
(C. V. K. Nr. 2482.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 12 ₰) 36 ₰.

Schildknecht, Jos., (Op. 14.)

Missa in honorem S. Josephi

2 vocibus virilibus cantanda, comitante Organo.
2. Auflage. (C. V. K. 1420.)
Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 15 ₰) 30 ₰.

Neue Auflagen:

Die 4. Auflage von Mich. Haller, (Opus 7 b.)

Missa tertia B.

ad 4 voces inæquales Organo comitante.
(C. V. K. Nr. 1345.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 12 ₰) 48 ₰.

Die 5. Auflage von Mich. Haller, (Op. 50.)

Cantiones variæ de Ss. Sacramento.

(„Adoremus in æternum“ et Ps. 116 „Laudate Dominum“. — „Panis angelicus“. — „O salutaris hostia“. — „O sacrum convivium“. — „Ave verum Corpus“. — „Sacris Solemniis“. — „Verbum supernum“. — „Adoro te devote“. — „O esca viatorum“. — 2 „Pange lingua“.) Ad 2 voces æquales organo vel harmonio comitante compos.
(C. V. K. Nr. 1438.)
Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen (à 30 ₰) 60 ₰.

Die 6. Auflage von Joh. Singenberger,

Missa in hon. S. Aloysii

ad 3 voces æquales. (C. V. K. Nr. 2003.)
Part. 80 ₰, Stimmen (à 15 ₰) 45 ₰.

Die 2. Auflage von J. G. Ed. Stehle, (Opus 67.)

Missa solemnis

über Motive der zweiten Choralmelodie des „Salve Regina“

für Soli, vierstimmigen gemischten Chor und Orchester, (oder Streich-Instrumente und Orgel).
(C. V. K. Nr. 1774.)
Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰, Instrumentalstimmen 3 ℳ 60 ₰.
Violin I apart 24 ₰, Violin II apart 24 ₰, Bratsche apart 24 ₰.

Novität!

Missa

in laudem et in adorationem Sanctissimi Nominis Jesu,

Ad Chorum quatuor vocum Mixtarum.
Concinente Organo
composuit **Ignatius Mitterer.**
Opus 18 b.
Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Singstimmen à 12 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. April 1902.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschien als Novität:

Organum comitans
ad
Graduale parvum et Ordinarium Missæ.

Has partes ex libris liturgicis ecclesiae
tansposuit et harmonice ornavit **Ludovicus Ebner.** Opus LXII.
Quer-Quart. VIII und 296 Seiten. Preis ℳ 6.40. Gebunden ℳ 8.40.

Hieraus ist auch apart zu beziehen:

Organum comitans
ad
Ordinarium Missæ.

IV und 116 Seiten. Broschiert ℳ 2.40. Gebunden ℳ 3.40.

Religiösen Instituten und Knaben-Seminarien

zur Aufführung bestens empfohlen:

„Gegrüsset seist du Maria!“

Für 3stimmigen Frauenchor oder für fünf Stimmen mit Begleitung der Orgel
von **Dr. Fr. X. Witt.**

Op. 45b. (C.-V.-K. Nr. 1136.) Partitur 60 ₰. Stimmen 1 ℳ. 20 ₰.

„Vorliegende Komposition des berühmten Meisters ist ein sehr glückliches Pendant zu seinem in den Katalog bereits sub Nr. 891 aufgenommenen und freudigst begrüssten „Gelobt sei Jesus Christus“, mit welchem es auch so ziemlich die ganze Faktur gemeinsam hat. Ich stehe nicht an, dieses Opus eine wahre Perle unter den Gesängen zu unserer himmlischen Mutter zu nennen, und ihm einen bevorzugten Platz unter den Maien-Gesängen aller deutschen Chöre und religiösen Institute zu wünschen. Der Komponist ist im Gefühlsausdruck soweit gegangen, als er von seinem Standpunkt aus gehen konnte; es findet sich darum im ganzen Opus bei aller Zartheit und Innigkeit kein eigentlicher Anklang an ein weltliches Lied. Der Vortrag bietet den Sängerinnen geringe Schwierigkeiten, nur bedarf er einer diskreten, glücklich registrierten Orgelbegleitung. Mit Freude stimme ich für die Aufnahme.“ **J. N. Ahle.**

Liederrosenkranz **zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria.** 60 Originalkompositionen für Männerstimmen. Gesammelt und herausgegeben von Dr. Fr. X. Haberl. **2. Auflage.** Mit Druckgenehmigung des hochwürdigsten bischöflichen Ordinariats Regensburg. Partitur 2 ℳ 40 ₰, geb. 3 ℳ 20 ₰. 4 Stimmenhefte à 60 ₰, geb. à 75 ₰.

Diese sehr beliebte Sammlung deutscher Marienlieder für 4 Männerstimmen erschien in 2., verbesserter Auflage. Sie enthält eine ganze Reihe (60) kostbarster Perlen. Durchgängig leicht.

☞ Zur Papst-Feier. ☜

Papst-Hymne. Dichtung von **Ferd. Ludwigs.** Für 4stimmigen Männerchor mit Klavier- oder Hornbegleitung. Komponiert von **Fr. Kœnen**, Opus 55. Preis der Partitur ℳ 1.50, 4 Gesangstimmen à 20 ₰, 6 Hornstimmen (ad. lib.) à 10 ₰.

Verlag von **L. Schwann,** Düsseldorf.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für den Monat Mai!

Maiengrüsse.

Zehn Gesänge zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria

für 4stimm. gemischten Chor

von **Michael Haller.** (Op. 17a.)

6. Auflage.

Partitur 1 *M*. 4 Stimmen à 20 *Pf*.

(Aus den Referaten im C.-V.-K. Nr. 459.)

„Die Gesänge sind so lieblich und voll edelsten Ausdruck, dass sie aufs angelegentlichste empfohlen werden dürfen." **P. Piel.**

„Sämtliche Nummern eignen sich zur Ausführung bei Marienandachten in und ausserhalb der Kirche und sind vollständig geeignet, die Andacht zu erhöhen." **J. G. Mayer.**

Maiengrüsse.

(Neue Folge.)

Zwölf Lieder zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria

für 4 stimm. gemischten Chor

von **Michael Haller.** (Op. 17b.)

5. Auflage.

Partitur 1 *M* 20 *Pf*. Stimmen à 30 *Pf*.

Maiengrüsse.

(Dritte Sammlung.)

18 Lieder

zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria

für 4stimm. gemischten Chor

komponiert von

Michael Haller. (Op. 17c.)

2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 2619.)

Partitur 1 *M* 20 *Pf*. Stimmen à 30 *Pf*.

Mariengarten.

34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria,

ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel.

Von **Michael Haller.**

Op. 32. **7. Auflage.** (C.-V.-K. Nr. 1326.)

Partitur *M* 2.40. 2 Stimmenhefte à 80 *Pf*.

Diese Sammlung hat zunächst die Bestimmung, die Verehrung der seligsten Jungfrau in der Familie und in der Schule fördern zu helfen. Mehr als die Hälfte der Lieder kann jedoch gar wohl auch bei marianischen Andachten in der Kirche Verwendung finden. Die schönen Lieder, welche namentlich Gesangsschülern grosse Freude bereiten, halten grösstenteils die Mitte zwischen Kunst- und Volkslieder. 22 sind für zwei Stimmen, 11 für eine und 1 für drei gleiche Stimmen komponiert. Möge der „Mariengarten" viele seichte und gemütsverderbende Liedweisen verdrängen!

Marienpreis.

12 Lieder zu Ehren der seligsten Jungfrau

für gemischten Chor, teils mit, teils ohne Begleitung der Orgel.

Von **Ignaz Mitterer.**

Op. 54. (C.-V.-K. Nr. 1688.) Part. *M* 1.40. St. à 20 *Pf*.

Das sind Lieder, wie wir sie längst zur würdigen Feier der Maiandachten in der Kirche, wie in christlichen Familienkreisen gewünscht haben. Heiliges Sehnen nach der gottgeweihten Jungfrau und kindlich frommes Vertrauen kommen zum Ausdruck, und wie wir erwarten dürfen, werden diese herrlichen Gesänge neues Leben in die kirchlichen wie privaten Maiandachten bringen.

Marienpreis

in Liedern zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau

für 2 Singstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung

von **P. Griesbacher,** Op. 37.

(C.-V.-K. Nr. 2412.)

Partitur 2 *M* 60 *Pf*. 2 Stimmen à 90 *Pf*.

Die Texte der 20 Lieder sind von Cord. Peregrina, P. Dreves, B. Wörner, v. Eichendorff und ungenannt; die Melodien der beiden Stimmen sind sehr lieblich und zart, die Begleitung ist einfach und doch nicht gewöhnlich. Gefühlvolle und andächtige Textdeklamation erfreut in jeder Nummer, ja in jeder Verszeile. Für 2 Oberstimmen klingen diese Mariengesänge besonders lieblich und eindringlich, bei passender Registrierung jedoch können sie auch von Männerstimmen mit schönem Erfolg vorgetragen werden.

Tricinia Mariana

ad voces aequales (Cantus I, II et Alt) et Organum.

Auctore **Michaele Haller.**

Opus 75.

(C.-V.-K. Nr. 2402.)

Inhalt: No. 1. Litaniae Lauretanae. No. 2. Ave Maria. No. 3. u. 4. Ave Maria (Offertor.). No. 5. Diffusa est gratia. No. 6. Hymnus: Ave maris stella No. 7. Canticum B. M. V. No. 8. Canticum B. M. V. (Falsibordone).

Partitur 2 *M*. Stimmen à 30 *Pf*.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Litaneien.

Anerio, J. F., **Litaniæ Lauretanæ** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voces. (C.-V.-K. Nr. 932.) Partitur 60 ₰. Stimmen 42 ₰.

Arnfelser, F., (Opus 233.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** et Hymnus: **Pange lingua** ad tres voces aequales cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2146.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. à 15 ₰.

Blied, Jac., (Opus 41.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 gleiche Stimmen und einstimmigen Chor mit Orgel oder gemischten Chor. (C.-V.-K. Nr. 675.) 2. Auflage. Part. 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Ebner, L., (Opus 58.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** für vierstimmig gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 2627.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Eder, P. Victor, O. S. B., **Litaniæ Lauretanæ** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. (C.-V.-K. Nr. 2548.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Gruber, Jos., (Opus 6.) **Litaniæ Lauretanæ** ad 4 voces inaequales cum organo. Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 1587.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰.

Haagh, J., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad tres voces aequales. Cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2664.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 4.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad duas voces aequales. Cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 1228.) Partitur 90 ₰. 2 Stimmen à 15 ₰.

Haller, M., (Opus 29.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **H-Moll.** (C.-V.-K. Nr. 1343.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 3b.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **G-Dur.** Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 300.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 14 enthält unter anderem:) **Litaniæ Lauretanæ** ad 2 voces cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 369.) Preis der kompletten Sammlung Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 30 ₰.

— — (Opus 76.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** IV vocum inæqualium cum Organo. (C.-V.-K. 2347.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 77.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad II voces æquales. Organo comitante. (C.-V.-C. 2419.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 2 Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

— — (Opus 79.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad III voces æquales cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2514.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 3 Stimmen (à 15 ₰) 45 ₰.

— — **Litaniæ de Sacro Corde Jesu.** (Choraliter.) 8°. (1899.) Cum Cantu. Modus dorius I. Toni. 5 ₰. Orgelbegleitung hiezu 20 ₰; desgl., Modus hypolydius VI. Toni. (Choraliter.) 5 ₰. Orgelbegleitung hiezu 20 ₰.

Mandl, Joh., (Opus 9.) Sehr leichte **Lauretanische Litanei** für Sopran und Alt, Bass ad libitum mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. (C.-V.-K. Nr. 2570.) Partitur 1 ℳ. Stimmen à 10 ₰.

Mitterer, Ign., **Litaniæ Lauretanæ** ad 5 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 604.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 5 Stimmen à 10 ₰.

Molz, F. J., (Opus 1.) **Lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor** mit obligat. Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1186.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

Musica Divina Annus II Tomus IV. Fasc. 1. **Quatuor Litaniæ Lauretanæ** 4 et 5 vocum. Auctore ignoto, Orlando di Lasso, Rinaldo de Mel et Fileno Cornazzano. (C.-V.-K. Nr. 3.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Nikel, E., (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ.** Kurze, leicht ausführbare lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor oder für eine Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. (C.-V.-K. Nr. 2667.) Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Oesch, G. A., **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** sive quatuor vocibus inaequalibus sive una voce comitante Organo vel Harmonio cantandae. Mit einer Vorrede in englischer Sprache von Dr. Casartelli M. A. (C.-V.-K. Nr. 2571.) Partitur 80 ₰. (Stimmen hiezu existieren nicht.)

enner, Jos. sen. **Litaniæ Ss. Nominis Jesu** ad 4 voces. Cantus I u. II, Alt u. Bass. (Oberquartett.) Partitur 40 ₰. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

haller, F., (Op. 18[2].) **Litaniæ Lauretanæ** vocibus puerilibus, comit. Organo vel Harmonio accommodatae. (C.-V.-K. Nr. 264.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

hmidt, Fr., **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe A ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen (à 5 ₰.)

— **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe B ad 4 voces aequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen à 5 ₰.

hmidtkonz, Max. **Litaniæ Lauretanæ** für 4 Männerstimmen ohne Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1948.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

rubel, Jac., (Opus 42.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocum cum Organo. Für 4 gemischte Stimmen in mittlerer Lage und in leichter Bearbeitung. (C.-V.-K. Nr. 2284.) Partitur 60 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

eresius a S. Maria, P., Ord. Carmelit. Disc., (Op. 2.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 840.) Partitur 80 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

— (Opus 3.) **Litaniæ Sanctissimi Nominis Jesu** ad 4 voces inæquales Organo comitante. (C.-V.-K. Nr. 904.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

— (Opus 4.) **Litaniæ B. M. V.** ad 3 voces aequales Organo comitante. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1609.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

resch, J. B., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ,** ad tres voces aequales et Chorum unisono respondentem Organo vel Harmonio comitante. (C.-V.-K. Nr. 515.) Editio II. Partitur 60 ₰. 3 Stimmen à 10 ₰. Chorstimme 5 ₰.

— (Opus 8.) **Litaniæ Lauretanæ,** (Nr. 3.) duobus choris concinendae. (C.-V.-K. Nr. 598.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰. Jeder Chor einzeln 20 ₰.

— (Opus 9.) **Litaniæ Lauretanæ** (Nr. 5.) **in hon. Reginæ Sacr. Rosarii** ad chorum quatuor vocum inaequalium et alterum chorum unisono vel 4 voces respondentem una cum Organo comitante ad libitum. (C.-V.-K. Nr. 814.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰. Chorstimme 5 ₰.

Vitt, Dr. Fr. X., (Opus 13b.) **Litaniæ S. Nominis Jesu** ad 2 voces æquales vel 4 voces inæquales. Zweite Auflage. (C.-V.-K. Nr. 562.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Sopran- und Altstimme 20 ₰. Tenor- und Bassstimme 20 ₰.

— (Opus 16a.) **Litaniæ Lauretanæ** für 4stimmig gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Orgelbegleitung. Editio tertia. (C.-V.-K. Nr. 8[11].) Partitur 1 ℳ. Stimmen 30 ₰, einzelne Stimmen à 8 ₰.

— (Opus 16c.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 Frauenstimmen und Orgel. (C.-V.-K. Nr. 596.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 40 ₰, einzelne Stimmen à 14 ₰.

— (Opus 20a.) **Litaniae Lauretanæ** 5 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 105.) Editio secunda. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— (Op. 20b.) **Lauretanische Litanei (H-moll)** für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von F. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg. (C.-V.-K. Nr. 2006.) Part. 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen 60 ₰.

— (Opus 28.) **Litaniæ Lauretanæ** 6 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 233.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 1 ℳ.

— (Opus 39 b.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocibus inaequalibus concinendae. (Sopran, Alt, Tenor, Bass.) Stimmen 60 ₰.
Die Partitur ist in den Musikbeilagen zur Musica Sacra 1883 enthalten.

— (Opus 40 b.) **Litaniæ Lauretanæ** 8 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 672.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. 8 Stimmen à 10 ₰.

— (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ brevissimæ** ad unam vocem comitante Organo. (II. et III. voc. ad libitum.) (C.-V.-K. Nr. 1224.) Partitur 40 ₰. Stimmen 30 ₰.)

Empfehlenswerte Chorwerke für gemischten Chor a capella

aus dem Verlage von

W. Sulzbach (Inh.: Peter Limbach) Berlin W 8, Taubenstrasse 15.

Asola, Giov. Matteo, „Christus factus est“. Vierstimmig. Bearbeitet von Karl Thiel, Partitur ℳ 1.— netto, jede Stimme 15 ₰ netto.

„Durch diese Bearbeitung hat Karl Thiel das wenig bekannte, herrliche Motett von Asola (gestorben 1609) weiteren Kreisen zugänglich gemacht.“

Commer, Franz, Sehr leichte und kurze Messe für vierstimmigen gemischten Chor aus hinterlassenen Skizzen ergänzt und für die einfachsten Chorverhältnisse herausgegeben von **Karl Thiel.** Partitur ℳ 1.20 netto, jede Stimme 20 ₰ netto.

„Der Herausgeber bezeichnet das Werk als „sehr leicht und kurz“; wir fügen bei: „recht gut“. Die Messe wird auch von geübteren Chören gern gesungen werden.“ (Kölnische Volkszeitung.)

— —, Zweite kurze und leichte Messe (ohne Credo). Vierstimmig. Partitur ℳ 1.— netto, jede Stimme 15 ₰ netto.

„Diese zweite Messe Franz Commer's schliesst sich der ersten, mit so grossem Beifall aufgenommenen Messe würdig an; sie ist wirklich leicht und melodiös.“

Kunert, Alex., Zwei geistliche Chorgesänge. Vierstimmig. Opus 1. Nr. 1: Laudate Dominum. Partitur ℳ 1 netto, jede Stimme 15 ₰ netto. Nr. 2: Jauchzet dem Herrn, Partitur ℳ 1 netto, jede Stimme 15 ₰ netto.

„Zwei schwungvolle, feierliche, dabei leicht ausführbare Chorlieder.“

Lotti, Antonio, (1667—1740). Missa (brevis) für gemischten Chor. Bearbeitet von **Karl Thiel.** Partitur ℳ 2 netto, jede Stimme 25 ₰ netto.

„Die Messe von Ant. Lotti, welche Dr. Proske im I. Bande der Musica divina publiziert, der Unterzeichnete aber in der 2. Auflage dieses Bandes weggelassen hat, bearbeitete nun C. Thiel durch Transposition in die Untersekunde und verschiedene im Vorwort aufgezählte Operationen, sowie Beifügung dynamischer und Atemzeichen in recht dankenswerter und brauchbarer Weise. In diesem Kleide kann und soll die leicht verständliche und nicht schwere Messe auf dem Repertoire eines jeden Kirchenchores, der sich mit dem reinen Vokalsatz befasst, einen ehrenvollen Platz einnehmen.“ (Dr. F. X. Haberl.)

Thiel, Karl, Zwölf lateinische Kirchengesänge für die verschiedenen kirchlichen Festzeiten in einfacher Satzart. Vierstimmig. Opus 19. Partitur ℳ 1.50 netto, jede Stimme 25 ₰ netto.

„Die kurzen Tonsätze haben die Kräfte kleinerer gem. Chöre im Auge, sind mit Geschmack verfasst und klingen trefflich.“ (Musica sacra 1900 Nr. 10.)

„Diese 12 Gesänge, fein harmonisiert, leicht singbar und mit schönen musikalischen Grundgedanken, empfehlen wir allen, die stets nach gutem Gesangsmaterial für ihre kirchlichen Aufführungen ausblicken.“ (Kath. Schulzeitung für Norddeutschland.)

„Diese 12 Gesänge sind 12 Perlen der Kirchengesangslitteratur . . . . . . Auch den schwächeren Chören warm zu empfehlen!“ (Cäcilia 1901 Nr. 2.)

„Diese kurzen Motetten sind sehr schön . . . . .“ (Aug. Wiltberger.)

— —, Missa simplicissima. Versuch einer ganz leichten Messe für vierstimmigen gemischten Chor. Opus 20. Partitur ℳ 1.20 netto, jede Stimme 20 ₰ netto.

„Karl Thiel bietet damit den Chorleitern und Sängern, welche mit technischen Schwierigkeiten nicht kämpfen wollen, aber doch für gute Kirchenmusik eingenommen sind, eine recht dankenswerte Gabe, auf die wir hiermit empfehlend aufmerksam machen möchten.“

(Kath. Schulzeitung für Norddeutschland.)

„. . . . . Für geübtere Chöre ist die Messe vortrefflich. Sie verdient die beste Empfehlung.“ (A. Wiltberger.)

— —, Offertorium aus dem Commune Sanctorum für 4- und 5stimmigen gemischten Chor. Opus 24. Heft I. (Nr. 1: Veritas mea. Nr. 2: Inveni David. Nr. 3: Justus ut palma.) Partitur ℳ 1.20 netto, jede Stimme 20 ₰ netto. Heft II. (Nr. 4: Afferentur regi. Nr. 5: Diffusa est gratia. Nr. 6: Filiae regum.) Partitur ℳ 1.20 netto, jede Stimme 20 ₰ netto.

„Von diesen häufig gebrauchten Offertorien sind Nr. 1 und 3 fünfstimmig (2 Bässe), die übrigen vierstimmig. Kirchenchöre, denen bei festlichen Anlässen breiter ausgeführte Kompositionen erwünscht sind, seien auf diese wirkungsvollen, dabei doch nicht schweren Offertorien besonders hingewiesen.“

— —, Fünf „Deo gratias“, mehrstimmig bearbeitet für gemischten und für Männerchor. Partitur 1 Exemplar 25 ₰, 10 Exemplar ℳ 2.—, 20 Exemplar ℳ 3.—, 50 Exemplar ℳ 6.—.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Mai 1902.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Passende und sehr empfehlenswerte Musikalien
für das hohe Pfingst- und Fronleichnamsfest

Hanisch, Jos.,

XXX Hymni „Pange lingua“

pro 3 et 4 vocibus virilibus composita.

(C. V. K. Nr. 1139.)

Part. 1 ℳ 60 ₰. 3 Stimmenhefte (à 40 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

„Eine sehr praktische willkommene Gabe für Chöre, welche über 3—4 Männerstimmen verfügen. Anzuerkennen ist ausserdem noch die grosse Mannigfaltigkeit und Abwechslung, welche in diesen sonst einfachen und kurzen Kompositionen durch Ausnützung aller im 3stimmigen Satze möglichen Formen entstanden sind.“

J. N. Ahle.

Haller, Mich., (Op. 59a.)

Hymni et Cantus cultui Ss. Sacramenti servientes,

quos ad 4 et 5 voces viriles composuit.

(1.—4. Pange lingua. 5. Sacris solemniis. 6. Verbum supernum. 7. Salutis humanæ sator. 8. Æterne rex altissime. 9. O quam suavis est. 10. O sacrum convivium. 11. Ego sum panis vivus. 12. O salutaris hostia. 13. Ave verum corpus. 14. Domine non sum dignus (T. L. de la Victoria). 15. Adoremus te (Aichinger). 16. Adoremus te Christe (Orlando di Lasso).

2. Auflage. (C. V. K. Nr. 1999.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Zoller, Georg,

Acht „Pange lingua“.

Für vierstimmigen gem. Chor.

(C. V. K. Nr. 2606.)

Part. Preis 1 ℳ. 4 Stimmenhefte (à 20 ₰) 80 ₰.

Haller, Michael, (Opus 50.)

Cantiones variæ de Ss. Sacramento.

Ad 2 voces aequales organo vel harmonio comitante compos.

(C. V. K. Nr. 1438.)

5. Auflage.

Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen (à 30 ₰) 60 ₰.

„12 sehr leichte und gefällige, dabei ernst gehaltene Tonstücke zur Verehrung des hh. Sakramentes, welche das ganze Jahr hindurch, auch als „Einlagen“ (excl. Nr. 6 und 10) beim Hochamte gebraucht werden können.“

Haller, Michael, (Op. 66 a.)

Liederkranz

zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu.

15 Lieder zu 1, 2 und 3 Sopran- und Altstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung.

(C. V. K. Nr. 2546.)

2. Auflage.

Part. 1 ℳ. Sopran- u. Altstimmen (à 40 ₰) 80 ₰.

Fashauer, P. L.,

Priester des Benediktiner-Ordens.

Vesper

auf das

hohe Pfingstfest.

Einstimmiger Choral und Falsibordoni für gemischten Chor.

gr. 8°. (C. V. K. Nr. 1949.)

Partitur 60 ₰. Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Mitterer, Ignaz,

Sequentiæ summarum festivitatum

(„Victimæ pasch.“, „Veni s. Spiritus“, „Lauda Sion“.)

una cum cantionibus aliquot pro invocatione Sancti Spiritus

ad 3, vel 4 aut 5 voces, teils für Männer-, teils für gemischten Chor.

(C. V. K. Nr. 763.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Renner, Jos., sen.,

Fronleichnamslieder:

in Festo Corporis Christi,

VI Pange lingua, Lauda Sion, Sacris solemniis, Quod in Coena, Verbum supernum, Ecce panis Angelorum, Salutis humanae sator, Bone pastor, panis vere, Aeterne Rex altissime,

nebst den treffenden Responsorien.

Für Sopran, Alt, Tenor und Bass oder für einstimmigen Chor mit vier- oder neunstimmiger Blechbegleitung.

(C. V. K. Nr. 738.) 4 Aufl. Partitur 1 ℳ. Singst. (à 10 ₰) 40 ₰. Instrumentalst. zusammen 60 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Mohr, Jos.,

Kirchenlieder

aus den Gesangbüchern desselben Verfassers. Zum Gebrauche bei Prozessionen mit Begleitung durch Blechinstrumente versehen.
Zweite, vermehrte Auflage. 68 Seiten in Quer-Quart. 2 ℳ 50 ₰.

Haller, Michael, (Op. 35.)

Coram Tabernaculo.

Gesänge zum allerheiligsten Sakrament, ein- und zweistimmig mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums.
Zweite Auflage.
(C. V. K. Nr. 1319.)
Part. 1 ℳ 40 ₰. Zwei Stimmenhefte (à 40 ₰) 80 ₰.

Haller, Michael, (Op. 59 b.)

Hymni et Cantus

cultui Ss. Sacramenti servientes,
quos ad 4 et 5 voces æquales (Männerstimmen) composuit.
(C. V. K. Nr. 1886.)
Partitur 90 ₰. Stimmen (à 24 ₰) 96 ₰.

Stehle, J. G. Ed., (Op. 66.)

Die Gradualien und Sequenzen

für Ostern, Pfingsten und Fronleichnamsfest
für gemischten Chor (a capella).
(C. V. K. Nr. 1746.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Maas, Th., (Op. 7.)

Laudes sacramentales.

IX Motetta ad IV et VI voces impares.
(C. V. K. Nr. 1542.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Hamm, Karl, (Op. 12.)

VIII Moduli

ad benedictionem Ss. Sacramenti
quos 4 vocibus imparibus concinendos comp. K. H.
8 Segensgesänge (1. und 2. O salutaris hostia, 3. Panis angelicus, 4.—8. Tantum ergo) für vierstimmigen gemischten Chor.
(C. V. K. Nr. 1995.)
Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Vesperæ

de SS. Eucharistiæ Sacramento.

Die Votivvespern vom Allerheiligsten Altarssakramente nach dem römischen Vesperbuch
im Violinschlüssel mit weissen Noten und einheitlicher Textunterlage der Psalmen.
Volksausgabe.
Mit oberhirtlicher Approbation.
Quer-8°. IV u. 20 S. (C. V. K. Nr. 2558.)
In Umschlag geheftet, Preis 25 ₰.
12 Stück 2 ℳ 40 ₰.

Haller, Michael, (Op. 63.)

XII ‚Pange lingua' et ‚Tantum ergo'

IV, V, VI, VII et VIII vocum.
(C. V. K. Nr. 2621.)
Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Haagh, J., C. SS. R.,

VIII Hymni Eucharistici

ad quatuor voces æquales.
(C. V. K. Nr. 1095.)
Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Singenberger, Joh.,

Gesänge

zu Ehren des göttl. Herzens und Namens Jesu und des heil. Herzens Mariä.
(Cantus in honorem Ss. Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis Beatae Mariae Virginis.)
Original-Kompositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen.
Mit einem Vorworte von Dr. Fr. X. Witt.
(C. V. K. Nr. 303.)
Partitur 2 ℳ. Stimmen zusammen 2 ℳ.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 44.)

Lauda Sion

(12 Nummern) für 3—8 Männerstimmen.
(C. V. K. Nr. 2653.)
Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen existieren nicht dazu.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 45 a.)

„Gelobt sei Jesus Christus"

für dreistimmigen Frauenchor oder für 5 (gem.) Stimmen mit Orgel.
Zweite, unveränderte Auflage.
(C. V. K. Nr. 891.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 24 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Bill, Hans, (Op. 22a.)

2 Hymnen

für neunstimmige Blechmusik

(Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon)

insbesondere für Prozessionen geeignet.

(C. V. K. Nr. 2697.)

Partitur à 5 ₰, Orchesterstimmen für beide Hymnen zusammen 50 ₰.

Die Stimmen wurden in dem für Bläser praktischsten Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm., eine Länge von 16 cm.

Mitterer, Ignaz, (Op. 32.)

IV Cantiones

in honorem Ss. Sacramenti

ad 4 voces concinentibus 4 trombonis, quae in processione solemnissima Festi Corporis Christi ante initia quatuor Evangeliorum commode decantari poterunt.

(C. V. K. Nr. 874.)

Partitur 1 ℳ, 4 Singstimmen (à 15 ₰) 60 ₰.
4 Instrumentalstimmen zusammen 30 ₰.

Zoller, Georg,

XVI Pange lingua

ad quatuor voc. æquales (Ten. I/II, Bass I/II)

(C. V. K. Nr. 2393.)

Part. 1 ℳ 40 ₰. Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Singenberger, Joh.,

Cantus sacri.

Acht leichte Segensgesänge

mit dem Psalm

„Laudate Dominum“

im VI. und VIII. Tone

für 2 Stimmen (Sopran und Alt).

Mit Orgelbegleitung. (C. V. K. Nr. 2493.)

Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 12 ₰.

Schaik, Ant. J. van, (Op. 5.)

Cantica

in honorem SS. Eucharistiae, SS. Cordis Beatae Mariae Virginis,

quatuor vocibus virilibus cum Organo.

Tantum ergo, Genitori. (C. V. K. 1797.)

Partitur 1 ℳ 35 ₰. Stimmen 35 ₰.
Einzelne Stimmen à 10 ₰.

Haller, Michael, (Op. 16.)

Laudes Eucharisticæ

seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in Expositionibus quam in Processionibus servientes,

ad 4, 5 et 6 voces inæquales,

(cum trombonis ad libitum).

Dritte Auflage. (C. V. K. Nr. 399.)

Partitur 2 ℳ 60 ₰; Singstimmen (à 25 ₰) 1 ℳ. Instrumentalstimmen zusammen à 40 ₰.

Separat-Abdruck aus Op. 16.

Laudes Eucharisticae, enthaltend: Pange lingua, Sacris solemniis, Verbum supernum, Salutis humanæ, Æterne Rex. Für Unisono-Chor u. 5st. Blechbegleitung (Tromba in B. alto, Tromba Es, Basstrompete in B., Posaune und Bombardon), arrangiert von Fr. X. Engelhardt, Domkapellmeister. Singstimme 10 ₰, 5 Instrumentalst. zusammen 50 ₰.

Hanisch, Jos.,

XII Hymni „Pange lingua“

ad 4 et 5 voces impares.

(C. V. K. Nr. 2553.)

Zweite Auflage.

Partitur 1 ℳ, Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Besouwen, W. H. van,

XVIII Cantica,

XII ad III voces aequales cum Organo (adlib.)
VI ad IV voces aequales sine Organo

quae

in honorem SS. Sacramenti, Beatæ Mariæ Virginis ejusque Sponsi.

(C. V. K. Nr. 2282.)

Partitur 3 ℳ. Stimmen zusammen 2 ℳ 50 ℳ.

Witt, Dr. Fr. Xav.,

Vier Pange lingua.

(Aus Ett, Cantica sacra.)

Einstimmig.

Preis pro Dutzend 20 ₰.

Heuler, Raimund. (Op. 3.)

Venite adoremus!

5 lateinische Segensgesänge

für vierstimmigen Männerchor.

1. O salutaris hostia, 2. Adoro te devote, 3. Lauda, Sion, Salvatorem, 4. O esca viatorum, 5. Ave verum corpus.

Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Herz-Jesu-Litaneien:

Ebner, Ludw. (Op. 58.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** für 4stimm. gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. (C. V. K. Nr. 2627.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. (à 15 ₰) 60 ₰.

Haller, Mich. (Op. 76.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** IV vocum inæqualium cum Organo. (C. V. K. Nr. 2347.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Haller, Mich. (Op. 77.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad II voces æquales Organo comitante. (C. V. K. Nr. 2419.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 2 Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

Haller Mich., (Op. 79.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad III voces æquales cum Organo. (C. V. K. Nr. 2514.) Part. 1 ℳ 20 ₰. 3 Stimmen (à 15 ₰) 45 ₰.

Meuerer, (Op. 22.) **Litaniae Ss. Cordis Jesu** für Sopran, Alt, Bass (Tenor ad libitum). Partitur 2 ℳ 60 ₰. 4 Stimmen (à 25 ₰) 1 ℳ.

Choralmelodie betreffend. Zu dem von der Kongregation der heiligen Riten seit 27. Juni 1898 offiziell genehmigten Texte der **Litanei vom heiligen Herzen Jesu** wurde, vielen Wünschen entsprechend, von Dr. Fr. X. Haberl eine Choralmelodie im 1. und 6. Tone (dorische und hypolydische, vergl. Musica sacra 1899 Seite 73 und 91) separat hergestellt und zwar vorerst im Formate des Römischen Graduale in Oktav. Preis jeder Litanei (2 Seiten) 5 ₰, Dutzendpreis 45 ₰. Die Orgelbegleitung dazu ist zum Preise von à 20 ₰ zu beziehen.

Beliebteste Herz-Jesu-Gebetbücher.

Mohr, Jos., Herz-Jesu-Büchlein. Betrachtungen über das heiligste Herz Jesu von P. **Gautrelet**, S. J., und P. **Borgo**, S. J., nebst Andachtsübungen und Gebeten. Mit oberhirtlicher Approbation. Achte, unveränderte Auflage. 1899. 16⁰. XVI und 652 Seiten 1 ℳ 50 ₰. In Leinwandband 2 ℳ. In Lederband mit Goldschnitt 2 ℳ 80 ₰. In Chagrinband mit Goldschnitt 3 ℳ 60 ₰.

Nach gründlichen Belehrungen über Entstehung, Wesen und Früchte der Herz-Jesu-Andacht gibt es die Betrachtungen des Herz-Jesu-Monats von P. **Gautrelet**, S. J., sodann die Betrachtungen für die Herz-Jesu-Freitage desselben Autors, beide Teile mit besonderer Erlaubnis des Verfassers übersetzt; ausserdem die Betrachtungen für die Herz-Jesu-Novene von P. **Borgo**, S. J., ebenfalls neu übersetzt. und zum Schlusse eine sehr reichhaltige Auswahl von Messandachten und anderen Gebeten zur Anbetung des hh. Herzens Jesu und zur Verehrung des unbefleckten Herzens Mariä.

Mohr, Jos., Herz Jesu, meine Zuflucht! Betrachtungen über das heiligste Herz Jesu von P. **Gautrelet**, S. J., und P. **Borgo**, S. J., nebst Andachtsübungen und Gebeten. Mit oberhirtlicher Approbation. Ausgabe des Herz-Jesu-Büchlein mit grösserem Drucke. 1895. 8⁰. Dritte, unveränderte Aufl. XVI u. 640 Seiten. 2 ℳ. In Leinwandband 2 ℳ 70 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ 40 ₰. In Chagrinband mit Goldschnitt 4 ℳ.

Zum Feste des hl. Aloysius.

(21. Juni.)

Aloysius-Gebetbüchlein, St. Von einem Priester der Diözese Brixen. Sechzehnte, neu bearbeitete Auflage. Mit Gutheißung des f. b. Ordinariates Brixen. 1891. 490 S. 32⁰. 80 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 40 ₰.

Sintzel, M., Benefiziat, **die Verehrung des heil. Aloysius von Gonzaga aus der Gesellschaft Jesu.** Ein Gebetbüchlein für alle katholischen Christen. Mit oberhirtlicher Genehmigung. 1902. 16⁰. 240 S. 40 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

Diebold, Joh., (Op. 53). **25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloysiuslieder** mit deutschen Texten. Ein- und zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimmigen gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar. (C. V. K. Nr. 1502.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Musikalien

aus dem

Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,

zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

	ℳ ₰

Renner, Jos. jun., Op. 52. Zweite einstimm. Messe (d-d).
Partitur u. Stimmen . 1.30
Einzelne Stimmen . . —.25

Capocci, F., *Missa Mater amabilis* für 3stimmigen gem. Chor, S., T., B., mit Orgelbegleitung.
Partitur u. Stimmen . 3.12
Jede Stimme . . . . . —.24

Cicognani, G., Op. 16. *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad 3 voces viriles com. org. **(Preismesse.)**
Partitur u. Stimmen . 2.72
Jede Stimme . . . . —.24

Haller, Kan. M., Op. 69a. *Missa duodevicesima in hon. S. Maximi, primi episcopi Taurinensis*, ad 3 voces inaeq. (altus, tenor et bassus) org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

Ravanello, O., Op. 34. *Missa in hon. S. Petri Orseoli Ducis Venetiarum* ad 3 v. viriles, org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

Mitterer, Ig., Op. 76. *Missa in hon. SS. Sindonis D. N. J. Ch.* ad 4 voces viriles org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Ravanello, O., Op. 41. *M. VI. in hon. S. P. Joseph* ad 4 voces inaeq. com. org.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Foschini, G. F., Op. 128b. *Missa in hon. S. Augustini Ep. Conf.* für 3 Männerst. m. Orchesterbegl. (Orgel ad lib.) (Besetz.: Flöte, Oboe I, II, Klarinette I, II, Fagott I, II, Hörner I, II, Pauken, Geigen I, II, Bratsche, Cello u. Kontrabass.)
Partitur u. Stimmen . 10.—
Gesangstimmen . . je —.24
Streichquintettst. . je —.24
Partitur mit Gesangst. 2.72

Ravanello, O., Op. 49. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 2 voces aeq. org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.64
Jede Stimme . . . . —.32

Bottazzo, L., Op. 119. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 3 voces aequ. org. com.
Partitur u. Stimmen .. 3.36
Jede Stimme . . . . —.32

Palestrina, G. P. (1526—1594) und **Anerio, G. F.** (1567? — 1620?). *Ausonium Aureum Opus.* Messe für Verstorb. (Requiem) zu 3, 4 u. 5 gemischte Stimmen in heutiger Notation (G-Schlüssel).
Introitus (Anerio).
Kyrie (Palestrina).
Graduale (Anerio).
Tractus (Choraliter - Ex editione typica).
Sequentia (Anerio).
Offertorium (Palestrina).
Sanctus (Palestrina).
Benedictus (Id.).
Agnus Dei (Id.).
Communio (Anerio).
Libera (Anerio).
Partitur u. Stimmen . 5.20
Jede Stimme . . . . —.40

Ravanello, O., Op. 57. Der Pfarrkirchen - Organist. Eine Harmonium - oder Orgelsammlung enthaltend: 5 Messen (jede: Prälud., Offertor., Elevation, Communio, Ite missa est). Zum Spielen währ. der Stillen Messe; ferner 5 Prälud., 1 Festmarsch und 1 Trauermarsch. 1 Band von ca. 50 Seiten 4.80

Ravanello, O., Op. 53 Nr. 1. *Die heilige Messe.* 5 Harmoniumstücke (Präludium, Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) 1.20

Bottazzo, L., Op. 126. *Die heil. Messe.* 5 Harmoniumstücke (Prälud., Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) . 1.20

Italienisch-klassische Orgelanthologie. Sammlung von 10 Orgelwerken berühmter ital. Meister aus früherer Zeit. Von **G. F. Foschini** gesammelt, durchgesehen und auf Dreilinienorgelsystem gesetzt 3.20

L'Organista Italiano. *Der Ital. Organist.* Sammlung von 20 Orgelpräludien italien. Komponisten der Gegenwart. Ein Band: 4.—

Zwanzig der besten Komponisten Italiens haben zu dieser Sammlung Beiträge geliefert.

Ravanello, O., Op. 46. *Der liturg. Organist.* 30 Orgelpräludien u. Versetten zu gregorianischen Melodien komponiert: I. Zur Messe. II. Zur Vesper. III. Zum Segen . . . 2.—

Bottazzo, L., Op. 113. *Präludium* für Orgel 1.—

Bottazzo, L., Op. 123. *Elevation* . . . . —.80

Bottazzo, L., Op. 132. *4 Orgelstücke* 1.60
1. Preludio fugato. 2. Melodia. 3. Choral. 4. Preghiera (Gebet).

Ravanello, O., Op. 57 Nr. 13. Die Sonntags - Messe *(Missa in Dominicis infra annum)* für Orgel oder Harmonium leicht ausführbar 1.20

Bossi, M. E., Op. 113. *Offertorium, Graduale, Canzoncina a Maria Vergine, In memoriam, Laudate Dominum.* Sammlung von fünf Werken für Harmonium 3.20

Carissimi, G., (1601—1674). 42 Harmonium - Versetten in den 8 Kirchentonarten 1.80

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Neue Auflagen:

Mohr, Jos.,

Ordinarium Missæ,

sive Cantiones Missae communes pro diversitate temporis et festorum per annum quas juxta Graduale Romanum una cum aliquot Hymnis. Editio decima octava Cum Approbatione superiorum. Ausgabe mit Ecknoten.

32°. 1902. 128 S. 20 ₰. Kartoniert 30 ₰.

Officium Majoris Hebdomadæ

a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani.

Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rit. Congregatio. Cum privilegio. Editio novissima. 1902. 8°. 452 Seiten.

In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. Nr. 297.)

3 ℳ 60 ₰. In ½ Chagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 5 ℳ 60 ₰.

Haller, Mich., (Op. 4.)

Missa Prima

ad 3 voces inæquales (Sopran, Alt, Bariton). Organum ad libitum.

Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 255.)

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 20 ₰) zusammen 50 ₰.

Haller, Mich., (Op. 7 a.)

Missa Tertia

ad 2 voces cum Organo vel Harmonio composita.

Zwanzigste Auflage. (C. V. K. Nr. 312.)

Partitur 1 ℳ. (Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

Fronleichnamsfeier,

enthaltend die vier hl. Evangelien, nebst den Responsorien und Gebeten, welche bei der Fronleichnams-Prozession, sowie bei der Flurprozession an den Stationsaltären gesungen und gebetet werden, nebst Beigabe des Wettersegens und der Litanei zum hl. Namen Jesu.

1901. 32°. 32 Seiten. 10 ₰.

Friedrich Pustet.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

☛ **Kataloge gratis und franko.** ☚

Versandt nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

☛ **Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.** ☚

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Offertorien zweistimmige

mit

obligater Orgelbegleitung.

II. Band.

Die Offertorien des Proprium de Tempore.

IV. Heft.

Vom Dreifaltigkeitsfeste bis zum 12. Sonntag nach Pfingsten.

16 Originalkompositionen von J. Conze, L. Ebner, P. Griesbacher, M. Haller, F. Hengesbach, P. U. Kornmüller, J. Schildknecht, E. Schmi

Partitur 1 ℳ. 2 Stimmen à 30 ₰.

Es wird empfehlend aufmerksam gemacht auf

Neueste Reisebrevie

aus dem Verlage von

Friedrich Pustet in Regensburg,

Typograph des heil. Apost. Stuhles und der Congregation d. heil. Riten.

zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Editio prima post typicam a S. R. C. declarat

In 18°.

Gebunden in braunem Calico, Marmorschnitt ℳ 2
„ à la Bädeker, rot, ebenso, „ 2
In ächtem Chagrinband und Rotschnitt „ 2
„ „ „ mit Goldschnitt „ 2

Sämtliche Einbände haben abgerundete Eck am Schnitt.

Es ist selbstverständlich, dass in diesem Rei**brevier** auch die allerneuesten Veränderun und Zusätze an richtiger Stelle eingefügt si

---

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Juni 1902.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

NOVA
von L. Schwann in Düsseldorf.

Kielmann, Aug., op. 2. **Sechs Gradualien** für die höchsten Feste des Kirchenjahres für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Begleitung der Orgel. Partitur 1 Mk. 80 Pf., 2 Gesangstimmen je 20 Pf.

Dem Kenner werden diese vortrefflichen, gewandt geschriebenen Sätze nicht geringe Freude bereiten. Es seien auf diese gute Sammlung in erster Linie alle jene Chöre nachdrücklich aufmerksam gemacht, die aus Mangel an Zeit oder mangels genügender Stimmenkräfte von der Ausführung vierstimmiger Gradualien absehen müssen. Sie finden hier praktischen Stoff von unzweifelhafter Gediegenheit, der es ermöglicht, den ganzen Chor — nicht nur Sopran und Alt — zu beschäftigen. Ausführbarkeit mittelschwer.

Meurers, Peter, op. 4. **Te Deum** für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Partitur 1 Mk. 20 Pf., 4 Gesangstimmen je 15 Pf.

Diese Komposition ist in Bezug auf Satz und Klangwirkung trefflich gelungen. Ausführbarkeit mittelschwer.

Piel, P., op. 105. **Cantica Eucharistica.** 45 lateinische Lieder und Gesänge zur Verehrung des hhl. Altarssakramentes für 2 Frauen- oder Kinderstimmen mit Orgelbegleitung. 3 Hefte (je 15 Nummern). Jedes Heft: Partitur 2 Mk. 40 Pf., Gesangstimmenheft 30 Pf.

Mit diesen Kompositionen hofft der Autor den Wünschen vieler Chöre entgegenzukommen, die nicht an 3- oder 4stimmigen Gesang gewöhnt sind. Die meisten Texte sind liturgisch; die übrigen sind approbierten Werken entnommen.

Schöllgen, W., op. 10. **Magnificat** (Tonus VIII). Drei Ausgaben: a) für 2 gleiche Stimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums; b) für 4stimmigen gemischten Chor (abwechselnd mit Alt und 3 Männerstimmen); c) für 4stimmigen Männerchor. Jede Ausgabe 60 Pf., von 10 Exemplaren ab à 25 Pf.

Mit diesem Magnificat ist allen — auch den weniger leistungsfähigen — Chören die Möglichkeit geboten, das Canticum B. M. V. in ansprechender Abwechslung zwischen Choral- und mehrstimmigen Sätzen sehr wirkungsvoll wiederzugeben.

Verheyen, Joh., op. 5. **Magnificat** (Tonus VIII) für 3 Männerstimmen (Tenor I, II und Bass) mit Orgelbegleitung. Partitur 80 Pf., drei Gesangstimmen je 10 Pf.

Dieses ganz durchkomponierte Magnificat darf seiner festlichen Wirkung halber warm empfohlen werden.

Wiltberger, Aug., op. 90. **Messe zu Ehren der heiligen Familie** für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. Partitur 2 Mk. 40 Pf., vier Gesangstimmen je 20 Pf.

Unter den Werken des verdienten Komponisten wird dem Opus 90 eine der ersten Stellen eingeräumt werden müssen. Es klingt prächtig und erfreut durch echt künstlerische Text-Interpretation und meisterhafte Stimmführung. Die Ausführbarkeit ist mittelschwer.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versandt nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Absolvent einer Kirchenmusikschule, der 3 Jahre im Auslande fungiert hat, deutsch, polnisch, etwas russisch u. etwas litthauisch sprechend, sucht Stellung als

Organist oder Dirigent

in der Stadt oder auf dem Lande.

Gefl. Offerten werden unter A. 100 an die Expedition der „Musica sacra" erbeten.

Mein neuester

Musikalien-Katalog

steht allen Interessenten gratis und franko zu Diensten.

Regensburg. **Friedrich Pustet.**



Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Juli 1902.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Musikalien

aus dem

Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,

zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Renner, Jos. jun., Op. 52. Zweite einstimm. Messe (d-d). ℳ ₰
Partitur u. Stimmen . 1.30
Einzelne Stimmen . . —.25

Capocci, F., *Missa Mater amabilis* für 3stimmigen gem. Chor, S., T., B., mit Orgelbegleitung.
Partitur u. Stimmen . 3.12
Jede Stimme . . . . —.24

Cicognani, G., Op. 16. *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad 3 voces viriles com. org. (Preismesse.)
Partitur u. Stimmen . 2.72
Jede Stimme . . . . —.24

Haller, Kan. M., Op. 69a. *Missa duodevicesima in hon. S. Maximi, primi episcopi Taurinensis*, ad 3 voces inaeq. (altus, tenor et bassus) org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

Ravanello, O., Op. 34. *Missa in hon. S. Petri Orseoli Ducis Venetiarum* ad 3 v. viriles, org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

Mitterer, Ig., Op. 76. *Missa in hon. SS. Sindonis D. N. J. Ch.* ad 4 voces viriles org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Ravanello, O., Op. 41. *M. VI. in hon. S. P. Joseph* ad 4 voces inaeq. com. org.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Foschini, G. F., Op. 128b. *Missa in hon. S. Augustini Ep. Conf.* für 3 Männerst. m. Orchesterbegl. (Orgel ad lib.) (Besetz.: Flöte, Oboe I, II, Klarinette I, II, Fagott I, II, Hörner I, II, Pauken, Geigen I, II, Bratsche, Cello u. Kontrabass.)
Partitur u. Stimmen . 10.—
Gesangstimmen . . je —.24
Streichquintettst. . je —.24
Partitur mit Gesangst. 2.72

Ravanello, O., Op. 49. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 2 voces aeq. org. com. ℳ ₰
Partitur u. Stimmen . 2.64
Jede Stimme . . . . —.32

Bottazzo, L., Op. 119. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 3 voces aequ. org. com.
Partitur u. Stimmen . 3.36
Jede Stimme . . . . —.32

Palestrina, G. P. (1526—1594) und **Anerio, G. F.** (1567? — 1620?). *Ausonium Aureum Opus.* Messe für Verstorb. (Requiem) zu 3, 4 u. 5 gemischte Stimmen in heutiger Notation (G-Schlüssel).
Introitus (Anerio).
Kyrie (Palestrina).
Graduale (Anerio).
Tractus (Choraliter-Ex editione typica).
Sequentia (Anerio).
Offertorium (Palestrina).
Sanctus (Palestrina).
Benedictus (Id.).
Agnus Dei (Id.).
Communio (Anerio).
Libera (Anerio).
Partitur u. Stimmen . 5.20
Jede Stimme . . . . —.40

Ravanello, O., Op. 57. Der Pfarrkirchen-Organist. Eine Harmonium- oder Orgelsammlung enthaltend: 5 Messen (jede: Prälud., Offertor., Elevation, Communio, Ite missa est). Zum Spielen währ. der Stillen Messe; ferner 5 Prälud., 1 Festmarsch und 1 Trauermarsch. 1 Band von ca. 50 Seiten 4.80

Ravanello, O., Op. 53 Nr. 1. *Die heilige Messe.* 5 Harmoniumstücke (Präludium, Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) 1.20

Bottazzo, L., Op. 126. *Die heil. Messe.* 5 Harmoniumstücke (Prälud., Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) . ℳ ₰ 1.20

Italienisch-klassische Orgelanthologie. Sammlung von 10 Orgelwerken berühmter ital. Meister aus früherer Zeit. Von **G. F. Foschini** gesammelt, durchgesehen und auf Dreilinienorgelsystem gesetzt 3.20

L'Organista Italiano. *Der Ital. Organist.* Sammlung von 20 Orgelpräludien italien. Komponisten der Gegenwart. Ein Band: 4.--

Zwanzig der besten Komponisten Italiens haben zu dieser Sammlung Beiträge geliefert.

Ravanello, O., Op. 46. *Der liturg. Organist.* 30 Orgelpräludien u. Versetten zu gregorianischen Melodien komponiert: I. Zur Messe. II. Zur Vesper. III. Zum Segen . . . 2.—

Bottazzo, L., Op. 113. *Präludium* für Orgel 1.—

Bottazzo, L., Op. 123. *Elevation* . . . . —.80

Bottazzo, L., Op. 132. *4 Orgelstücke* 1.60
1. Preludio fugato. 2. Melodia. 3. Choral. 4. Preghiera (Gebet).

Ravanello, O., Op. 57 Nr. 13. Die Sonntags-Messe (*Missa in Dominicis infra annum*) für Orgel oder Harmonium leicht ausführbar 1.20

Bossi, M. E., Op. 113. *Offertorium, Graduale, Canzoncina a Maria Vergine, In memoriam, Laudate Dominum.* Sammlung von fünf Werken für Harmonium 3.20

Carissimi, G., (1601—1674). 42 Harmonium-Versetten in den 8 Kirchentonarten 1.80

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

Ausgegeben am 1. August 1902.

Beiblatt zur Musica Sacra.

nserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Junger Organist und Küster sucht Stellung. Näheres durch die Expedition dieses Blattes.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

☛ **Kataloge gratis und franko.** ☚

Versandt nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

☛ **Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.** ☚

✱ Harmoniums ✱

mit wundervollem Orgelton für Kirche, Schule und Haus von 78 Mark an empfiehlt

Aloys Maier, Fulda,

Harmonium-Magazin (gegr. 1846), illustr. Kataloge **gratis.**

Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harm. **unentgeltlich.**

Ratenzahlungen.

Absolvent einer Kirchenmusikschule, welcher mehrere Jahre in Russland als Organist und Dirigent thätig war, gegenwärtig in ähnlicher Stellung in einer Großstadt Deutschlands, sucht Stellung als

Dirigent oder Organist

in einer Stadt, oder auf dem Lande, am liebsten in Russland.

Gefl. Offerten an die Exp. der Musica sacra unter **D. W.** erbeten.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Kleines Gradual- und Messbuch.

Ein Gebet- und Betrachtungsbuch für Kirchensänger und gebildete Laien

aus dem römisch-katholischen Missale übersetzt und herausgegeben

von **Dr. Fr. X. Haberl.**

Mit Approbation des bischöflichen Ordinariates Regensburg.

1892. 16°. XII und 468 Seiten. (C. V. K. Nr. 1868.) 2 ℳ.

In Leinwandband mit Rotschnitt 2 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ 50 ₰.

„Ganz ausgezeichnet! Dass doch alle Chorregenten, alle Sänger dies Büchlein (es ist nicht gross, nicht lästig, und enthält alles, was der Sänger braucht, um immer „dabei zu sein", mitzubeten, die hl. Liturgie zu verstehen und lieb zu gewinnen!) in der Hand hätten und fleissig benützten: es ist das beste, umfassendste (nur für die Karwoche reicht es nicht aus, da ist das Karwochenbuch von Haberl nötig), was bis jetzt zur „Popularisierung der Liturgie", dieser wahrhaften Lebensbedingung der Kirchenmusik-Reform geschehen ist. Ich kann nur mein oft gesagtes Wort wiederholen: es ruht ein ganz besonderer Segen in der gewissenhaften Beobachtung der Liturgie! Durch dieses Buch wird sie jedem verständlich, und darum lieb werden. Auf, zugegriffen! Dem Verfasser den besten Dank!" (Chorwächter 1892, Nr. 2.)

Beliebteste lauretanische Litaneien.

Anerio, J. F., **Litaniæ Lauretanæ** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voces. (C.-V.-K. Nr. 932.) Partitur 60 ₰. Stimmen 42 ₰.

Arnfelser, F., (Opus 233.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** et Hymnus: **Pange lingua** ad tres voces aequales cum Organo. (C.-V-K. Nr. 2146.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. à 15 ₰.

Blied, Jac., (Opus 41.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 gleiche Stimmen und einstimmigen Chor mit Orgel oder gemischten Chor. (C.-V.-K. Nr. 675.) 2. Auflage. Part. 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Eder, P. Victor, O. S. B., **Litaniæ Lauretanæ** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. (C.-V.-K. Nr. 2548.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Gruber, Jos., (Opus 6.) **Litaniæ Lauretanæ** ad 4 voces inaequales cum organo. Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 1587.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰.

Haagh, J., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad tres voces aequales. Cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2664.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 15 ₰

— — (Opus 4.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad duas voces aequales. Cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 1228.) Partitur 90 ₰. 2 Stimmen à 15 ₰.

Haller, M., (Opus 29.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **H-Moll.** (C.-V.-K. Nr. 1343.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 3b.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **G-Dur.** Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 300.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 14 enthält unter anderem:) **Litaniæ Lauretanæ** ad 2 voces cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 369.) Preis der kompletten Sammlung Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 30 ₰.

Mandl, Joh., (Opus 9.) Sehr leichte **Lauretanische Litanei** für Sopran und Alt, Bass ad libitum mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. (C.-V.-K. Nr. 2570.) Partitur 1 ℳ. Stimmen à 10 ₰.

Mitterer, Ign., **Litaniæ Lauretanæ** ad 5 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 604.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 5 Stimmen à 10 ₰.

Molz, F. J., (Opus 1.) **Lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor** mit obligat. Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1186.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

Nikel, E., (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ.** Kurze, leicht ausführbare lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor oder für eine Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. (C.-V.-K. Nr. 2667.) Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Oesch, G. A., **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** sive quatuor vocibus inaequalibus sive una voce comitante Organo vel Harmonio cantandae. Mit einer Vorrede in englischer Sprache von Dr. Casartelli M. A. (C.-V.-K. Nr. 2571.) Partitur 80 ₰. (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Schaller, F., (Op. 18[2].) **Litaniæ Lauretanæ** vocibus puerilibus, comit. Organo vel Harmonio accommodatae. (C.-V.-K. Nr. 264.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

Schmidt, Fr., **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe A ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen (à 5 ₰.)

— — **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe B ad 4 voces aequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen à 5 ₰.

Schmidtkonz, Max, **Litaniæ Lauretanæ** für 4 Männerstimmen ohne Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1948.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Strubel, Jac., (Opus 42.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocum cum Organo. Für 4 gemischte Stimmen in mittlerer Lage und in leichter Bearbeitung. (C.-V.-K. Nr. 2284.) Partitur 60 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

Teresius a S. Maria, P., Ord. Carmelit. Disc., (Op. 2.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 840.) Partitur 80 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 4.) **Litaniæ B. M. V.** ad 3 voces aequales Organo comitante. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1609.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Tresch, J. B., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ,** ad tres voces aequales et Chorum unisono respondentem Organo vel Harmonio comitante. (C.-V.-K. Nr. 515.) Editio II. Partitur 60 ₰. 3 Stimmen à 10 ₰. Chorstimme 5 ₰.

— — (Opus 8.) **Litaniæ Lauretanæ,** (Nr. 3.) duobus choris concinendae. (C.-V.-K. Nr. 598.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰. Jeder Chor einzeln 20 ₰.

— — (Opus 9.) **Litaniæ Lauretanæ** (Nr. 5.) **in hon. Reginæ Sacr. Rosarii** ad chorum quatuor vocum inaequalium et alterum chorum unisono vel 4 voces respondentem una cum Organo comitante ad libitum. (C.-V.-K. Nr. 814.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰. Chorstimme 5 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Opus 16a.) **Litaniæ Lauretanæ** für 4stimmig gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Orgelbegleitung. Editio tertia. (C.-V.-K. Nr. 8[11].) Partitur 1 ℳ. Stimmen 30 ₰, einzelne Stimmen à 8 ₰.

— — (Opus 16c.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 Frauenstimmen und Orgel. (C.-V.-K. Nr. 596.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 40 ₰, einzelne Stimmen à 14 ₰.

— — (Opus 20a.) **Litaniae Lauretanæ** 5 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 105.) Editio secunda. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 20b.) **Lauretanische Litanei (H-moll)** für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von F. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg. (C.-V.-K. Nr. 2006.) Part. 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 28.) **Litaniæ Lauretanæ** 6 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 233.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 1 ℳ.

— — (Opus 39b.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocibus inaequalibus concinendae. (Sopran, Alt, Tenor, Bass.) Stimmen 60 ₰.
Die Partitur ist in den Musikbeilagen zur Musica Sacra 1883 enthalten.

— — (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ brevissimæ** ad unam vocem comitante Organo. (II. et III. voc. ad libitum.) (C.-V.-K. Nr. 1224.) Partitur 40 ₰. Stimmen 30 ₰.

Neue Auflagen!

Haller, Michael, (Op. 14.) **Cantica in hon. B. Mariae Virginis** ad 2 voces (Cantum et Altum) cum Organo. Inhalt: Litaniae Lauretanae. Sub tuum praesidium. — Ave Maria. (Offertorium). — Regina coeli. — Salve regina. — 3 Pange lingua. Siebente Auflage. (s. C.-V.-K. Nr. 369.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 30 ₰) 60 ₰.

Haller, Michael, (Op. 59a.) **Hymni et Cantus cultui Ss. Sacramenti servientes,** quos ad 4 et 5 voces viriles composuit. (1.—4. Pange lingua. 5. Sacris solemniis. 6. Verbum supernum. 7. Salutis humanae sator. 8. Aeterne rex altissime. 9. O quam suavis est. 10. O sacrum convivium. 11. Ego sum panis vivus. 12. O salutaris hostia. 13. Ave verum corpus. 14. Domine non sum dignus (T. L. de la Victoria). 15. Adoremus te (Aichinger). 16. Adoremus te Christe (Orlando di Lasso.) 2. Auflage. (s. C.-V.-K. Nr. 1999.) Partitur 1 ℳ, Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Mitterer, Ignaz, (Op. 54.) **Marienpreis.** 12 Lieder zu Ehren der seligsten Jungfrau, für gemischten Chor, teils mit, teils ohne Begleitung der Orgel. 2. Auflage. (s. C.-V.-K. Nr. 1688.) Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Mohr, Joseph, Cäcilia. Katholisches Gebet- und Gesangbuch. Dreissigste Auflage. Erweiterte Ausgabe. Mit oberhirtlicher Approbation. 1902. 16°. VI und 686 S. (s. C.-V.-K. Nr. 195.) 1 ℳ, in Leinwandband 1 ℳ 50 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 14.) **Missa „Rorate coeli"** ad 1 voc., comitante Organo. Editio novissima. (s. C.-V.-K. Nr. 239.) Partitur 1 ℳ, Stimme 10 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Oktober 1902.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Vereinigte Organisten-Chorregenten-Küsterstelle

in **Kol. Karlsruhe, Post Landau, Südrussland,** ist vakant und kann sofort oder später besetzt werden. Gehalt 1200—1500 Mark nebst Gelegenheit zu ca. 300 Mark Nebenverdienst. Nach Einsendung von Zeugnissen etc. erteilt nähere Auskunft das **Pfarramt der Kol. Karlsruhe.**

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. November 1902.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

WILCOX & WHITE

P. T.

Bei Bedarf von



für kirchliche Zwecke, Schulzwecke oder fürs Haus bitte gefälligst meinen neuesten, reich illustrierten

Harmonium-Katalog

zu verlangen.

Mein reichhaltiges Harmonium-Magazin enthält Instrumente schon von 78 Mark an (Harmoniumschule zum Selbstunterricht und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Instrumente gratis), und ich gestatte **Teilzahlungen schon von 10 Mark monatlich an.**

Bei Barzahlung Vorzugs-Rabatt.

Ich lieferte ausser nach Deutschland und Österreich-Ungarn u. a. nach Belgien, Holland, Frankreich, Italien, Schweiz, Bosnien, Serbien, Rumänien, Dalmatien, Russland, Norwegen, Schweden, Nord-Amerika, Chile, Columbia, Surinam, Honduras, Ost-, Süd- und West-Afrika, Congo-Staat, Brasilien, Ost-Indien, China, Neu-Guinea, Australien, Oceanien.

Fulda (Deutsches Reich). **Aloys Maier, Harmonium-Magazin** **(gegründet 1846).**

Zahlreiche Anerkennungsschreiben.

NOVA von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Reiser, Aug., Op. 115. **Missa brevis** in hon. S. Fidelis a Sigmaringa ad IV voces inaequales. Kurze Messe für 4 gemischte Stimmen. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 St. je 20 ₰.

Diese Messe des vormaligen Leiters der „Neuen Musikzeitung“ ist ebenso leicht ausführbar wie wohlklingend und würdig — eine sehr empfehlenswerte Komposition.

Wiltberger, Aug., Op. 95. **Advents- und Weihnachtslieder** für 3stimmigen Frauen- oder Kinderchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 80 ₰, 3 St. je 20 ₰.

Zum Herzen sprechende Weisen, die sich überaus anmutig dem innigen Ausdruck der Texte anschmiegen.

Inhalt: Es ist ein Tau gefallen. — Der Himmel, der verschlossen war. — Still leuchtete der Sterne Pracht. — Bis an den höchsten Bord. — Nun singet von der Blume, die heut entsprossen ist. — O Kind, du wahrer Gottessohn. — Mein Herz bring' ich dir zum Geschenk. — Lasst uns vor ihm niederfallen. — Gegrüsset seist du Himmelskind. — Ihr Kindlein auserkoren.

— — Op. 96. **Missa „Virgo potens“.** Messe für 4stimmigen Männerchor. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen je 20 ₰.

Den etwas vorgeschrittenen Männerchören wird hier eine hervorragend schöne, festlich klingende a capella-Messe geboten, die trefflichen Ausdruck, ungezwungene Stimmführung und anziehende Eigenart mit unzweifelhafter kirchenmusikalischer Korrektheit verbindet. Die Sänger werden mit Lust und Liebe diesem Opus ihre Kraft widmen.

Musikalien

aus dem

Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,

zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

	M. Pf.
Renner, Jos. jun., Op. 52. Zweite einstimm. Messe (d-d).	
Partitur u. Stimmen	1.30
Einzelne Stimmen	—.25
Capocci, F., *Missa Mater amabilis* für 3stimmigen gem. Chor, S., T., B., mit Orgelbegleitung.	
Partitur u. Stimmen	3.12
Jede Stimme	—.24
Cicognani, G., Op. 16. *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad 3 voces viriles com. org. (Preismesse.)	
Partitur u. Stimmen	2.72
Jede Stimme	—.24
Haller, Kan. M., Op. 69a. *Missa duodevicesima in hon. S. Maximi, primi episcopi Taurinensis*, ad 3 voces inaeq. (altus, tenor et bassus) org. com.	
Partitur u. Stimmen	2.16
Jede Stimme	—.24
Ravanello, O., Op. 34. *Missa in hon. S. Petri Orseoli Ducis Venetiarum* ad 3 v. viriles, org. com.	
Partitur u. Stimmen	2.16
Jede Stimme	—.24
Mitterer, Ig., Op. 76. *Missa in hon. SS. Sindonis D. N. J. Ch.* ad 4 voces viriles org. com.	
Partitur u. Stimmen	2.56
Jede Stimme	—.24
Ravanello, O., Op. 41. *M. VI. in hon. S. P. Joseph* ad 4 voces inaeq. com. org.	
Partitur u. Stimmen	2.56
Jede Stimme	—.24
Foschini, G. F., Op. 128b. *Missa in hon. S. Augustini Ep. Conf.* für 3 Männerst. m. Orchesterbegl. (Orgel ad lib.) (Besetz.: Flöte, Oboe I, II, Klarinette I, II, Fagott I, II, Hörner I, II, Pauken, Geigen I, II, Bratsche, Cello u. Kontrabass.)	
Partitur u. Stimmen	10.—
Gesangstimmen . . je	—.24
Streichquintettst. . je	—.24
Partitur mit Gesangst.	2.72
Ravanello, O., Op. 49. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 2 voces aeq. org. com.	
Partitur u. Stimmen	2.64
Jede Stimme	—.32
Bottazzo, L., Op. 119. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 3 voces aequ. org. com.	
Partitur u. Stimmen	3.36
Jede Stimme	—.32
Palestrina, G. P. (1526—1594) und **Anerio, G. F.** (1567? — 1620?). *Ausonium Aureum Opus.* Messe für Verstorb. (Requiem) zu 3, 4 u. 5 gemischte Stimmen in heutiger Notation (G-Schlüssel). Introitus (Anerio). Kyrie (Palestrina). Graduale (Anerio). Tractus (Choraliter - Ex editione typica). Sequentia (Anerio). Offertorium (Palestrina). Sanctus (Palestrina). Benedictus (Id.). Agnus Dei (Id.). Communio (Anerio). Libera (Anerio).	
Partitur u. Stimmen	5.20
Jede Stimme	—.40
Ravanello, O., Op. 57. Der Pfarrkirchen-Organist. Eine Harmonium- oder Orgelsammlung enthaltend: 5 Messen (jede: Prälud., Offertor., Elevation, Communio, Ite missa est). Zum Spielen währ. der Stillen Messe; ferner 5 Prälud., 1 Festmarsch und 1 Trauermarsch. 1 Band von ca. 50 Seiten	4.80
Ravanello, O., Op. 53 Nr. 1. *Die heilige Messe.* 5 Harmoniumstücke (Präludium, Offertorium, Elevation, Communio, Postludium)	1.20
Bottazzo, L., Op. 126. *Die heil. Messe.* 5 Harmoniumstücke (Prälud., Offertorium, Elevation, Communio, Postludium)	1.20
Italienisch-klassische Orgelanthologie. Sammlung von 10 Orgelwerken berühmter ital. Meister aus früherer Zeit. Von **G. F. Foschini** gesammelt, durchgesehen und auf Dreilinienorgelsystem gesetzt	3.20
L'Organista Italiano. *Der Ital. Organist.* Sammlung von 20 Orgelpräludien italien. Komponisten der Gegenwart. Ein Band:	4.—
Zwanzig der besten Komponisten Italiens haben zu dieser Sammlung Beiträge geliefert.	
Ravanello, O., Op. 46. *Der liturg. Organist.* 30 Orgelpräludien u. Versetten zu gregorianischen Melodien komponiert: I. Zur Messe. II. Zur Vesper. III. Zum Segen	2.—
Bottazzo, L., Op. 113. *Präludium* für Orgel	1.—
Bottazzo, L., Op. 123. *Elevation*	—.80
Bottazzo, L., Op. 132. *4 Orgelstücke*	1.60
1. Preludio fugato. 2. Melodia. 3. Choral. 4. Preghiera (Gebet).	
Ravanello, O., Op. 57 Nr. 13. Die Sonntags-Messe *(Missa in Dominicis infra annum)* für Orgel oder Harmonium leicht ausführbar	1.20
Bossi, M. E., Op. 113. *Offertorium, Graduale, Canzoncina a Maria Vergine, In memoriam, Laudate Dominum.* Sammlung von fünf Werken für Harmonium	3.20
Carissimi, G., (1601—1674). 42 Harmonium-Versetten in den 8 Kirchentonarten	1.80


Digitized by Google

Zweistimmige Offertorien für das ganze Kirchenjahr

mit obligater Orgelbegleitung.

I. Band. Heft 1. Die Offertorien des Commune Sanctorum und einiger Votivmessen. 18 Original-Kompositionen von Haller, Kornmüller, Mitterer, Piel, Quadflieg und Schildknecht. (C. V. K. Nr. 1463.) Part. 1 ℳ 50 ₰. 2 Stimmenhefte à 40 ₰.

Heft 2. Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. 18 Original-Kompositionen von Bartsch, Ebner, Förster, Griesbacher, Haller, Kornmüller, Mitterer, Monar, Piel, Quadflieg und Schildknecht. (C. V. K. Nr. 1534.) Part. 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 3. Die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. 18 Original-Kompositionen von Bartsch, Bergmann, Ebner, Engler, Haller, Kornmüller, Perosi, Piel, Quadflieg und Schildknecht. (C. V. K. Nr. 1654.) Part. 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 4. Die Offertorien der Heiligenfeste nach Pfingsten. (14. April bis 14. Aug.) 18 Original-Kompositionen von Braun, Breitenbach, Ebner, Engler, Haller, Kornmüller, Mitterer, Modlmeyr, Quadflieg und Schildknecht. (C. V. K. Nr. 1754.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 5. Die Offertorien der Heiligenfeste (15. August bis Schluss des Kirchenjahres). 16 Original-Kompositionen von Bartsch, Becker, Bergmann, Ebner, Griesbacher, Haag, Haller, Mitterer und Quadflieg mit Generalregister über Heft 1 bis 5 inclusive. (C. V. K. Nr. 1884.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Preis der 5 Hefte Partitur gebunden in einem Band 6 ℳ 50 ₰.
Jedes der zwei Stimmenhefte in einem Band kartoniert 1 ℳ 80 ₰.

II. Band. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima.) 19 Originalkompositionen von L. Ebner, P. Griesbacher, M. Haag, M. Haller, F. Hengesbach, P. U. Kornmüller, J. Quadflieg, J. Schildknecht. Part. 1 ℳ., 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern.) 20 Originalkompositionen von J. Conze, L. Ebner, P. Griesbacher, M. Haller, F. Hengesbach, P. Piel, Jac. Quadflieg, J. Schildknecht. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 3. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 3. Sonntag nach Ostern bis zum Dreifaltigkeitsfest incl.) 14 Originalkompositionen von J. Conze, L. Ebner, P. Griesbacher, Mich. Haller, P. U. Kornmüller, Jos. Schildknecht, Ed. Schmid, Aug. Wiltberger. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 4. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom Dreifaltigkeitsfeste bis zum 12. Sonntage nach Pfingsten.) 16 Originalkompositionen von J. Conze, L. Ebner, P. Griesbacher, M. Haller, F. Hengesbach, P. U. Kornmüller, J. Schildknecht, Ed. Schmid. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 5. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 13. bis 23. Sonntage nach Pfingsten nebst 2 Asperges me und 2 Vidi aquam.) 15 Originalkompositionen von J. Auer, J. Conze, Joh. Diebold, L. Ebner, P. Griesbacher, Melch. Haag, M. Haller, F. Hengesbach, P. U. Kornmüller, P. Piel, Jac. Quadflieg, Jos. Schildknecht, Edm. Schmid, Aug. Wiltberger, mit Generalregister. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Preis der 5 Hefte Partitur gebunden in einem Band 6 ℳ.
Jedes der zwei Stimmenhefte in einem Band kartoniert 1 ℳ 80 ₰.

III. Band. Heft 1. Die Offertorien der Feste einzelner Diözesen und Orte. (Die Votivmessen und Messen für einzelne Orte vom 10. Dezember bis 26. April, nebst 1 Laetamini, 1 Exultabunt, 1 Asperges und Vidi aquam.) Part. 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.



Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Dezember 1902.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Musikalien

aus dem

Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,

zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für die heilige Advents- und Weihnachtszeit.

Dirschke, F., Die wechselnden Gesänge zum Hochamte an den Sonntagen der Advents- und Fastenzeit für schwache Kirchenchöre eingerichtet und herausgegeben. Mit Approbation des Hochw. Herrn Fürstbischofs von Breslau. 1892. Kl. 8°. IV und 40 S. (C. V. K. 1537.) Kartoniert 50 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenoffizium nebst den Gesängen zur Palmenweihe und dem Officium Tridui Sacri. 1896. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 ℳ. In Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mayer, J. G., die Vesperpsalmen und **Magnificat** auf das **Weihnachts-,** Oster-, Pfingst-, Fronleichnams- und Mariä-Himmelfahrts-Fest. (Einstimmiger Choral und Falsibordoni für 4 Männerstimmen.) (C. V. K. Nr. 761.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Mitterer, Ign., VIII Responsoria post Lectiones trium Nocturnorum in festo Nativitatis Domini, ad 4 voces inæquales cum organo. (C. V. K. Nr. 537.) Part. 2 ℳ. St. 80 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. Ausgabe in grösserem Druck. 1889. 8°. 56 S. 20 ₰.

Molitor, J. B., (Op. 14.) **Missa „Rorate coeli"** ad 1 voc., com. Organo. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 239.) Part. 1 ℳ. St. 10 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung. Band I. Heft 2. **Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit.** 18 Original-Kompositionen. (C. V. K. No. 1534.) Partitur 1 ℳ. 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl.** 19 Original-Kompositionen. Part. 1 ℳ. St. à 30 ₰.

Offertorien, zweistimmige. Band II. Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore für 2 Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. **Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl.** 20 Original-Kompositionen. Partitur 1 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. juxta ordinem Breviarii Romani. Cum Cantu ex Antiphonarii Romani editione authentica quam curavit S. Rituum Congregatio. 8°. 76 S. In Schwarz- und Rotdruck. (C. V. K. No. 283.) 80 ₰. In Leinwandband 1 ℳ 10 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. etc. Gleiche Ausgabe in Schwarzdruck. 8°. 76 S. 50 ₰. In Leinwandband 80 ₰.

Officium in die Nativitatis D. N. J. C. (Matutin und Laudes enthaltend.) 32 Seiten. 30 ₰. (Auszug aus Compendium Antiphonarii.)

Zu diesen Ausgaben werden die auf die Melodien genau verteilten Psalmentexte von Dr. Fr. X. Haberl auf Verlangen beigebunden: Preis apart 30 ₰.

Psalmi Officii Nativitatis Domini mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. Schwarzdruck. 8°. 48 S. 30 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

Schildknecht, Jos., (Op. 22.) **Missa (sine Gloria) in Dominicis Adventus et Quadragesimae** cum duobus Offertoriis, 4 voc. inaequ. cantanda. Messe (ohne Gloria) für die Advents- und Fastensonntage mit Offertorium „Ave Maria" für die Advents- und „Meditabor" für die Fastensonntage für 4st. gem. Chor. (C. V. K. No. 1657.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimm. à 10 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Op. 34.) **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stimmigen gemischten Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter u. Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. No. 430.) Partitur u. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Weihnachtsweisen.

9 Lieder zur heiligen Weihnachtszeit.

Für Sopran- und Altstimmen mit Begleitung des Harmoniums, der Orgel oder des Klaviers.

Komponiert v. **M. Haller.** (Op. 70.) **2. Aufl.** Part. 70 ₰. 2 Stimmenhefte à 24 ₰.

Diese Lieder sind vor allem zur frommen Feier des heiligen Weihnachtsfestes in Schule und Haus bestimmt, können aber auch bei nichtliturgischen Andachten in der Kirche verwendet werden. Sämtliche Lieder eignen sich auch zum Vortrage von der ersten Stimme allein.



Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang.

Mit 12 Musikbeilagen.

Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1903.

Inhaltsübersicht

vom 36. Jahrgang 1903 der Musica sacra.

I. Abhandlungen, Aufsätze, Leitartikel.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen:*) S. 6, 26, 41, (Novitäten für den Maimonat S. 63), 77, 126, 133. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte:*) S. 7, 34, 44, 82, 129. — Organaria: Literatur:*) S. 10, 32, 46, 84, 143. — Die größte Orgel der Welt S. 46; Berliner Organistenverein über Choralbücher S. 46; Organistengehälter in der Diözese Limburg S. 46; Bücher und Artikel über Orgeln: Fr. Rob. Collette, R. Hanke, K. Walter S. 46, 47. — Über die figurierte Kirchenmusik. (E. Tinel.) S. 1, 17. — Der 29. Kurs an der Kirchenmusikschule Regensburg (Eröffnung) S. 13; (Schluß) S. 96. — Das 30. Semester. S. 54. — Liturgica: Aus den liturgischen Predigten Bertholds von Regensburg. S. 16, 43, 76. — Das silberne Papstjubiläum Leo XIII. (und Kirchenmusikrepertoire). S. 25, 38, 50. 68. — † Leo XIII. (mit Porträt). S. 89. — † Dr. G. Jacob (mit Bild). S. 91. — Pius X. (mit Bild). S. 105; dessen Verordnung über Kirchenmusik als Patriarch von Venedig (1895). S. 106. — Über Beschaffung von Kirchenmusikalien. (J. M.) S. 59, 87. — Der Choralstreit. (Endres). S. 97. — Würdeloser Kampf. S. 144. — Das 25jährige Jubiläum der Niederländischen St. Gregoriusvereinigung in Utrecht. S. 145. — Neuausgabe von Martin Gerberts *Scriptores*. S. 57. — Ein Vorschlag. S. 87. — „Wer stehe, der sehe zu, daß er nicht falle". S. 65, 93, 114, 121. — Die Diözesanversammlung in Regensburg. S. 100. — Katholische Kirchenmusik. (Dr. J. Kumpfmüller.) S. 111. — Rundschreiben des H. H. Bischofes von Erdély (Siebenbürgen) Gustav Karl Majláth über Kirchenmusik. S. 137. — Pius X. und die Kirchenmusik S. 149. — Abonnementseinladung für 1904. S. 156.

II. Aus Archiven und Bibliotheken.

Über den Erfinder des Orgelpedals. (K. Walter.) S. 5. — Über die ältesten Glocken und Glockengießer der Stadt Regensburg. S. 20, 30. — Ein Meisterwerk des Glockengusses von Georg Schelchshorn. (K. Walter.) S. 53.

III. Im Lesezimmer.

Eindrücke vom Chordirigentenkurs in St. Gallen. S. 141, 152.

IV. Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

Aufführungen: a) kirchenmusikalische: Beim Papstjubiläum S. 25, 38, 50, 68, Bamberg S. 87, beim Cäcilienfeste S. 155, Bern (Diöz.-Vers. Basel) S. 119, Brixen S. 62, Cöln (beim Katholikentag) S. 119, Feldkirch S. 62, 102, St. Gallen S. 131, Geldern S. 155, Kirchenmusikschule Regensburg S. 57, 96, Lambach S. 102, Lechfeld (Bez.-Cäcilienverein in Holzhausen u. Oberigling S. 103, Leipzig S. 62, Linz S. 23, Plan S. 62, Regensburg (bei der Diözesan-Versammlung) S. 101, Rom S. 61, Wirges S. 131 b) religiöse u. weltliche: Bautzen (Wiltbergers „Cäcilia") S. 11, 35, Breslau S. 87, Cöln (beim Katholikentag) S. 120, Danzig 35, Frauenfeld S. 12, Freiburg i. Br. S. 155, Leipzig (Liszts „Elisabeth") S. 22 und (Stehles *Lumen de coelo*) S. 87, Warschau S. 61. — **B**reitkopf & Härtel (Publikationen) S. 23. — **E**lberfeld-Mettmann Bez.-Cäcilienverein S. 147. — Ernennungen u. Ehrungen: Adler S. 155, Cohen C. S. 63, Egidi S. 88, Eitner Rob. S. 35, Geßner Ad. S. 24, Krause S. 88, Thiel Karl S. 88, Schröder S. 88, Weirich August S. 24. — **F**lensburg (Anschluß an den Allgemeinen Cäcilienverein) S. 132. — **G**locken, neue, in Abensberg S. 24 — Gregoriusblatt u. Gregoriusbote S. 132. — **I**nhalt des Cäc.-Ver.-Org. in jeder Nummer. — Instruktionskurse in Utrecht, Stift Seckau, St. Gallen S. 118, 131. — **K**ardinal Anton Fischer in Aachen S. 148. — Beim Katholikentag in Cöln S. 104, 119. — Kgl. akademisches Institut für Kirchenmusik in Charlottenburg S. 88.—**L**ehrerbildungsanstalten in Niederbayern S. 103. — **O**ffert, Beschaffung von Kirchenmusikalien betr. S. 87. — **P**alestrinachor in Dublin S. 35. — Aus **R**om S. 61. — **T**odesfälle: Brunner Ed. S. 35, Ebner L. S. 118, Haag Melch. S. 12, Huhn Adalbert S. 118, Dr. Jacob Georg S. 91, Leo XIII. S. 89, Schmid P. Th., S. J. S. 63. — **Z**ug, Lehrerseminar St. Michael S. 88.

V. Offene Korrespondenz.

Bausteine für die Cäcilienkirche (-Orgel) S. 12, 24, 48, 88, 132, 148. — Kirchenmusikschule S. 12, 148. — Danksagung S. 12. — Glocken- und Orgelbeschreibung S. 48. — Textregister zu den 3 Bänden der 3 stimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung S. 48. — Chorregentenstelle in Deggendorf S. 132. — Aus Holland (Jubiläum des Gregoriusvereins) S. 132.

VI. Musikbeilagen.

Mit Nummer 3 wurde die 1.—6. Musikbeilage, enthaltend den Schluß der zweistimmigen Offertorien mit obligater Orgelbegleitung und das Generalregister für die 43 Nummern des III. Bandes versendet, mit Nr. 4 das alphabetische Register über die drei Bände dieser Offertorien-Sammlung (s. S. 36 und 48). — Die 7.—12. Musikbeilage, ausgegeben mit der Doppelnummer 6 und 7, brachte „Acht Fest-Gradualien" für 3- und 4stimm. Frauenchor mit obligater Orgel von Peter Griesbacher (s. S. 88).

*) Die Kompositionen und Werke, welche in den mit * bezeichneten Abteilungen besprochen wurden, sind in eigenem Sachregister pag. V—VIII kurz aufgezählt.

Ortsnamen-Register.

Alphabetisches und Sachregister

der im 36. Jahrg. (1903) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

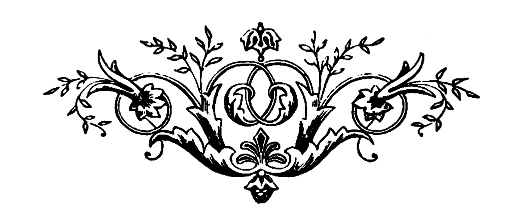
5. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

6. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

7. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

8. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

9. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.



1903. Regensburg, am 1. Januar 1903. Nro 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 36. Jahrgangs 1903 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Über die figurierte Kirchenmusik

hielt der belgische Meister Edgar Tinel bei dem kirchenmusikalischen Kongreß in Brügge[1]) eine bemerkenswerte Rede, aus welcher die Redaktion der *Musica sacra* nachfolgende Sätze wiedergibt. Mit den meisten der von Edgar Tinel entwickelten Grundsätze können auch die Mitglieder des Cäcilienvereins einverstanden sein. Da jedoch der Komponist des „Franziskus", der „Godoleva" und der „Lourdesmesse" (vergl. *Musica sacra* 1892, S. 161 und 1893, S. 83) sich eines bedeutenden Rufes erfreut, so ist, besonders jugendlichen Musikern und der modern gebildeten musikalischen Jugend gegenüber, gegen einige Punkte, die gefährlich wirken können, Stellung zu nehmen, um Klarheit zu schaffen.

In schwungvoller Rede und feurigem Vortrage spendete der artige Redner den Gästen aus Frankreich Beifall für die Errungenschaften während ihrer kurzen Tätigkeit und betonte, nicht ohne feine Ironie, daß man nicht glauben möge, Belgien sei in der Kirchenmusikreform bisher gleichgültig gewesen. Den Choralgesang bezeichnete Tinel als die eigentlich liturgische Kirchenmusik und stellte unerschrocken und offen, unter Hinweis auf das bekannte Breve Benedikt XIV. von 1749 und die Verordnung der Ritenkongregation vom Jahre 1894, die von der Kirche geforderten Bedingungen fest: „Die figurierte Musik müsse ernst, fromm, dem Hause Gottes angemessen sein; die Worte müssen gut verstanden und die Zuhörer sollen durch sie zur Andacht angeregt werden."

Dann sprach er wörtlich: „Gibt es eine Musik, die diesen Bedingungen entspricht? Gewiß; wie der Choralgesang aus den Monodien der Griechen entstanden ist, so entsproßte diese Musik nach einer sechshundertjährigen Entwicklung aus den Kantilenen der Kirche. Es ist die Kirchenmusik der Meister der „Renaissance", die sogenannte palestrinensische Musik. Nachdem sie mehr als zwei Jahrhunderte lang unter dem Bibliothekenstaub vergraben lag, kam sie plötzlich wieder zu Ehren. Man weiß, wie das geschah. Vor etwa 50 Jahren, gerade zu der Zeit, da der Choralgesang buchstäblich eine tote Sprache geworden war, deren Worte man wohl nachstammelte, die aber

[1]) Der Unterzeichnete hat im August 1902 dem von Karl Bordes in Paris mit seiner aus Frauen- und Männerstimmen bestehenden „Scola Cantorum" in Brügge veranstalteten Kongreß persönlich beigewohnt. Im Cäcilienvereinsorgan sind S. 82 und 112 kurze Andeutungen über den Verlauf dieser merkwürdigen Versammlung gemacht worden. Wegen Überfülle von Material konnte das Versprechen eines eigenen Referates noch nicht eingelöst werden; obiger Artikel möge den Anfang bilden.

niemand mehr verstand, unterschied sich die Musik, die sich auf unseren Chören breit gemacht hatte, lediglich durch die Worte von der profanen. Eine Reaktion mußte eintreten. Sie trat auch ein, und wie man weiß, kam sie von Deutschland aus. An die Stelle der leichtfüßigen Musik, die in unseren Kirchen ertönte, beschloß man, eine ernste Musik zu setzen. Man wählte hiefür die palestrinensische Art. Eine andere, bessere Wahl konnte man nicht treffen. Jede musikalische Komposition hatte seit dem 17. Jahrhundert den Charakter des gerade besonders beliebten dramatischen Stiles angenommen, und unsere Messen waren schließlich eines Tages (nach einer geistreichen Definition Chorons) nichts weiter als gewöhnliche Opern *(en us);* Orchester, Soli, Duos im Amoroso-Stil, Ensembles, Schluß-Stretti: alles fand man darin. Es gab keinen anderen Ausweg für die Reaktion, als auf die vordramatische Zeit zurückzugreifen. Diese Zeitperiode hatte ein unerschöpfliches Repertoire liturgischer Werke aller Art hervorgebracht. Dieselben waren übrigens den neueren Generationen vollständig unbekannt; nur Gelehrte und einige wenige Künstler, welche dann auch die Reaktion in die Wege leiteten, wußten von ihnen. Bald erschienen neue Ausgaben der Werke des 16. Jahrhunderts, aber nur mit großer Mühe erzielten sie Aufnahme bei einzelnen Kirchenchören. Das Faß jedoch war im Rollen, und eines Tages zählten die Chöre, welche wenigstens einige palestrinensische Stücke in ihrem Repertoire hatten, nach Hunderten. Für Leute von Geschmack war es eine unbeschreibliche Freude, an diesen Stätten der Andacht endlich eine Musik zu vernehmen, die eben so genau den Anforderungen der Konzilien entsprach, wie sie das persönliche ideale Bedürfnis zufriedenstellen."

Bis hieher konnte man dem Redner mit Genugtuung folgen. Nur der Ausdruck „Renaissance" für den „Palestrinastil" befremdete. Die folgenden Ausführungen überzeugten in der Tat, daß H. Tinel in der Beurteilung der Stilformen eine Anschauung vertritt, die in kleinerem Drucke wiedergegeben und dann beleuchtet werden soll. Er sprach:

„Jede Reaktion jedoch besitzt die eigentümliche Eigenschaft über die Grenzen hinauszugehen. Auch hier zeigte sie sich — leider bevor sie alle Interessenten für sich gewonnen hatte! sie war übermäßig in ihrem begeisterten Eifer! Auf die Meister der Renaissance schwur man, ihre Leistungen, wie verschiedenartig sie auch in ihrem Stile sein mochten, wurden alle auf die gleiche Stufe gestellt. Ist es denn so sicher, daß die gesamte Kirchenmusik dieser Meister in gleichem Maße dem Wunsche der Konzilien entspricht? Herrscht nicht in einer ziemlich großen Anzahl ihrer Kompositionen ein Mißbrauch des Zopfstiles *(style fleuri)*, hat dieser Mißbrauch nicht eine Verzerrung und Dehnung des Textes zur Folge, so daß es dem Zuhörer nicht mehr möglich ist, der Entwicklung des Satzes zu folgen und dessen logische Bedeutung zu erfassen? Haben diese großen Künstler bei Ausarbeitung aller ihrer liturgischen Werke ohne Unterschied immer die Mahnung des heil. Hieronymus vor Augen gehabt: „Der Diener Christi soll so singen, daß er Eindruck macht, aber nicht durch die Vortragsweise, sondern durch die gesprochenen Worte!" Drei verschiedene Schreibarten charakterisieren die musikalischen Werke der Meister der Renaissance, alle drei aus dem Choralgesang herkommend, nämlich: 1) die Falsibordoni, die eine Art Psalmodie vorstellen: 2) die gleichzeitige Schreibweise, mit einfachen Akkorden, im allgemeinen von den Musikern unrichtig Homophonie genannt, da bei den Griechen die Homophonie der einstimmige Gesang (unisono) war, im Gegensatz zur Antiphonie, die den Gesang in Oktaven bedeutete. Die homophone Schreibweise hat ihren Ursprung in den frühesten syllabischen Kantilenen. Als dritte Art endlich hat man den verzierten Teil des *genre fleuri*, entstanden aus dem verzierten oder byzantinischen Gesang. In der letzteren Art werden die Worte oft einfach zu Melismen herabgewürdigt; sie versinken in den Wogen der vielfältigen Melodien, die sich in einer ermüdenden Hin- und Herbewegung kreuzen, die kein Ende zu nehmen scheint, endlich aber doch in irgend einer viel zu lang erwarteten gewöhnlichen Kadenz austönt. Kann diese Art wohl als vollendeter Ausdruck der figurierten Musik, wie sie zur Kirche paßt, betrachtet werden? Wenn man einige Jubelgesänge, wie z. B. das *Alleluja*, ausnimmt, kann man darüber im Zweifel sein. Das so einfache und so liebliche christliche Gebet, das Tag für Tag von Millionen Wesen unter allen Breitegraden, vom Denker wie vom schlichten Mann mit gleicher Andacht und Wärme gelispelt wird, bedarf durchaus keiner so umständlichen musikalischen Erweiterung; diese Art von Musik mag wohl den Verstand interessieren, die Herzen wird sie sich schwerlich erobern. Was Gevaert von den reichen Kantilenen des Graduale sagt, kann man mit einigen Änderungen des Ausdrucks auf diese Art von Polyphonie anwenden: sie ist das Produkt einer bereits bis zum Raffinement vorgeschrittenen Technik, das Werk von Kontrapunktisten, die sich nichts mehr um die Wirkung auf die Gemüter kümmern, sondern nur Kompositionsprobleme lösen wollen, wenn sie auch Gefahr laufen, in das Manierierte, Künstliche zu verfallen."

Hier muß notwendig Halt gemacht werden. Wer von unseren deutschen Kirchenmusikern hat für diese Gattung je Partei genommen? R. Schlecht stellte wohl in seiner

sogenannten „Kirchenmusikgeschichte“ die Behauptung auf, daß man zur wahren Reform des Kirchenstiles an das 17. Jahrhundert anknüpfen müße. Freunde und Anhänger dieser Theorie sind mir aber nicht bekannt geworden. Kann man den „Palestrinastil“ „Renaissance“ nennen? Wann tritt letztere in der Musikgeschichte auf? Wann beginnt Barock und Rokoko, — drei Wörter, die der Geschichte der Baukunst entlehnt sind.

Dr. W. Ambros bemerkt in dem überaus schönen Kapitel: „Die Musikreform und der Kampf gegen den Kontrapunkt“.[1])

„Die bildenden Künste brauchten, sobald jene geistige Strömung der Renaissance eingetreten war, das ihnen vom Altertume hinterlassene Erbe nur kurz und gut anzutreten — noch standen die Trümmer der einstigen Herrlichkeit Roms mit ihren Formen und Verhältnissen der zeichnenden und messenden Hand des Architekten zur Verfügung; die Marmorgestalten der Antike feierten eine nach der andern ihre Auferstehung aus dem Trümmerschutt, in welchen die Verwüstungen, die über Rom hingegangen, sie begraben hatten. Die Dichter, die Geschichtschreiber, die Redner des Humanistenzeitalters fanden ihre Muster in den Dichtern, Geschichtschreibern und Rednern des Altertums, deren Werke durch den Eifer eines Poggio und anderer aus vergessenen Winkeln, aus den düsteren Klosterbibliotheken und woher sonst gezogen worden und seit der Erfindung des Buchdrucks und besonders seit Aldo Manuccis rühmlicher Tätigkeit auf diesem Gebiete für jedermann zugänglich geworden waren.“

„Ganz anders die Musik. Die schwierigen Theorien, welche sie bei völligem Mangel an wirklichen Musterwerken aus dem Altertum überkam, waren weit eher geeignet, sie zu verwirren und in ihrer Entwicklung zu hemmen, als sie zu fördern. Der an die alten theoretischen Schriften sich anhängende Kram gelehrter archäologischer Notizen über Dinge, welche nur äußerlich auf Musik Beziehung haben, die immer wieder nacherzählten antiken Musikanekdoten und Musiklegenden, die gläubig hingenommenen Wundergeschichten machten die Sache um nichts besser, und was man bei Platon an legislatorischen Aussprüchen über die Tonkunst, deren Wert und Anwendung fand, wurde zwar mit unbedingtester ehrfurchtsvoller Zustimmung angehört, als Gesetz voll Gehorsam entgegengenommen, wollte aber in eine gänzlich veränderte Welt und Weltanschauung hinein doch nicht passen.“

„Zudem konnten aber die musikalisch-antikisierenden Reformideen erst dann Wurzel fassen, als die ältere Richtung der Musik, welche vor Jahrhunderten ihren ersten Anfang im Kirchengesange genommen, ihre höchste Entwicklung kurz vorher in Palestrina und der um ihn gescharten römischen Schule gefunden hatte, über diesen letzteren Punkt hinaus war und anfing, nach neuen Ausdruckmitteln zu suchen. Eine neue Entwicklung der Musik tat not — das fühlte jedermann, aber auf den alten Wegen war sie nicht zu finden, denn hier hatte die Musik ihr Höchstes schon erreicht; was noch nachfolgte, war folgerichtig im besten Falle Wiederholung, noch öfter aber Ausartung oder bedenkliche äußerliche Potenzierung. Letztere bei allen Künsten war jederzeit ein sicheres Zeichen des nahe bevorstehenden Sturzes.“

Seite 150 fährt Ambros fort: „Aber um 1500 war der Kampf noch ein gar zu ungleicher! Die niederländische Schule verscheuchte mit leichter Handbewegung den ganzen Insektenschwarm dieser (italienischen) Frottole, welcher ihr um die Ohren summte. Die wirklichen Talente in Italien, wie Costanzo Festa u. s. w., wurden gelehrige Schüler der Niederländer. Unter ihren Händen bekam die Musik allerdings allmählich eine etwas andere Physiognomie. In einer neuen Redaktion, als „Palestrinastil“, beherrschte der niederländische Stil abermals die gesamte Tonkunst. Im Madrigal begann sich aber jene, wohl zurückzudrängende, aber nicht zu beseitigende Neigung des Italieners für den „proportionierten Raumstil“ (die sich z. B. auch in seiner Behandlung der Gotik so eigen und in so höchst merkwürdiger Weise zeigt) wieder zu regen. Bei den späteren Madrigalisten überrascht oft schon ein gewisser moderner Musikklang. Vollends liedhaft gestalteten sich die Vilanellen, die ihren Ursprung aus dem Volksliede nicht hinter künstliche Konstruktionen verstecken durften. Aber alles dieses stand noch unter dem Regimente des Kontrapunktes, der Polyphonie — mit letzteren aufzuräumen fiel noch niemanden ein. Noch Franchinus Gafor und seine ganze Zeit war ehrlich der Meinung gewesen, daß die antike Musik der Griechen genau so ausgesehen und geklungen habe, wie der allübliche neue Kontrapunkt.“

„Aber statt der von den Florentiner Kunstfreunden gewünschten und gehofften Wiedergeburt der antiken Musik wurde die ganze Reform eben nur der Ausgangspunkt einer neuen Entwicklung, durch welche die Tonkunst völlig neue, bisher nicht einmal geahnte Gebiete erobern,

---

[1]) Musikgeschichte, IV. Bd., S. 148 flgd. Einige Wörter und Sätze hat die Redaktion unterstrichen.

neuer Mittel mächtig, neuen Ausdruckes fähig, aber der antiken Musik womöglich noch unähnlicher werden sollte, als sie bisher ohnedies schon gewesen. Es ist eine merkwürdige Analogie zwischen der Art, wie sich die neue Reform- oder Renaissancebewegung der Musik äußert, und jener, wie sich die ähnliche Bewegung auf dem Gebiete der Architektur und der bildenden Kunst ihrer Zeit geäußert hatte. Die historischen Darlegungen, die ästhetischen Auseinandersetzungen, die Klagen und Anklagen, die Ausfälle gegen den „Kontrapunkt" und dessen Pfleger und Vertreter sind ein völliges Echo der leidenschaftlichen Angriffe Filaretes, Vasaris und anderer gegen die Gotik, welche ja, gleich dem Kontrapunkt, mit welchem sie die gleiche Heimat hatte, eine „oltremontane", das heißt, nach damaligen italienischen Kunstansichten, auch eine von den Barbaren, welche in Italien von Norden her eindrangen, eingeschleppte, an Stelle der allein wahren und echten (das ist der antiken) gesetzte Kunst war. Sei doch die Kunst des Kontrapunktes in „rohesten Zeiten" entstanden und „unter Menschen, welche aller gelehrten, aller feinen Bildung bar gewesen und schon durch ihre entsetzlichen Namen Hobrecht, Okeghem u. s. w. ihre Barbarei verrieten". Mit deutlichen Reminiszenzen an Vasaris Proemio schildert Doni, wie einst alle Künste durch die Wut der Italien überschwemmenden und verwüstenden Barbaren *(barbarorum furor ac rabies)* untergegangen seien. An Stelle der schönen, edeln, wohlgeordneten Baukunst der Römer setzten sie (sagt Doni) ihre barbarische, bis Filippo Brunolesco statt dieser „dummen deutschen Manier" *(goffa maniera tedesca)* die „wahre und echte Art der Griechen und Römer zu bauen" einführte und Giotti die gleichfalls ganz verloren gewesene Malerei wieder erweckte — jetzt erlebe (fährt Doni fort) die Musik eine ähnliche Wiedergeburt, aber allerdings erst spät! Oder vielmehr es sei diese Wiedergeburt vorläufig leider mehr zu wünschen, als zu hoffen. Forschende Gelehrte und fürstliche Männer — seufzt Doni — müßten zu solchem Zwecke zusammenwirken."

Aus dieser langen Einschaltung ist gegen Tinel zu betonen: 1) Palestrina und seine Schule gehören noch nicht dieser Renaissance an. Seine jüngeren Zeitgenossen, von Giov. Franc. Anerio, Agazzari, Lud. Viadana, Greg. Allegri u. a. haben jedoch bereits ein „Janusgesicht"; sie schrieben noch gute Werke im klassischen Kontrapunkte, ließen sich aber vom neuen Stile, zu dem sie durch eitle Sänger gedrängt wurden, fortreißen und lieferten „musikalischen Zopf und Barock". Tinel geriet mit seinen Gedanken in das 17. Jahrhundert! Übrigens wird gerne zugegeben, daß nicht alle Werke Palestrinas, Orlandos, Victorias u. s. w. noch heute ihre Wirkung in gleichem Maße ausüben. Auswahl, Vorsicht ist bei ihnen ebenso notwendig, wie bei Goethe, Schiller, Haydn, Mozart, Beethoven. Der Gedanke Tinels, daß die Liebe und Hochschätzung der guten Werke des Palestrinastiles nicht weit genug verbreitet war, als man im Cäcilienvein zu komponieren anfing, ist nicht mehr neu; ich zolle aber demselben seit 40 Jahren vollsten Beifall.

Tinel fährt fort: „Wie dem auch sei, Palestrina und seine Nachahmer wurden mit Recht als die Wiederhersteller der Würde der Kunst in unseren Kirchen gefeiert. Ist es denn gar so verwunderlich, daß die wohlverdiente Bewunderung, die ihnen gezollt wurde, in einen zu ausgesprochenen Kultus[1]) ausartete, und daß man daran ging, sie nachzuahmen?[2]) Sind wir nicht gegenwärtig Zeugen einer ähnlichen Erscheinung auf dem Gebiete der dramatischen Musikkunst? Die Geschichte bleibt eine ewige Wiederholung. Eine ganze Schule tauchte auf, die sich einbildete, das 16. Jahrhundert zu kopieren. Das konnte bis zu einem gewissen Grade den großen Talenten gelingen; bei den andern aber mußte dies zu einem schmählichen Mißerfolg führen — und gerade diese anderen sind die zahlreichsten und meist mit einer beklagenswerten Leichtigkeit zu unbedeutenden musikalischen Schöpfungen ausgerüstet. Diejenigen, welche die „cäcilianische" Bewegung in Deutschland und anderswo verfolgt haben, wissen, was ich damit sagen will. Für eine Messe von wahrhaft künstlerischem Werte sind Dutzende ohne irgend welche Schönheit entstanden, und für zehn gute Motetten ganze Ballen von Stücken aller Art, die nicht einmal das Porto wert sind. Besonders hieher (nach Belgien) verirrte sich die Reaktion.[3]) Aber selbst von diesem Gesichtspunkte aus be-

---

[1]) Es wird H. Tinel schwer fallen, hier Namen zu nennen, wenn er nicht etwa an † H. Böckeler dachte, der seine Lourdesmesse, nach meiner Meinung, in ungerechter Weise behandelte. D. R.

[2]) Warum sollte man das nicht tun dürfen? Ist's doch in den bildenden Künsten, in gotischen und romanischen Kirchenbauten ebenso! D. R.

[3]) Nach den gemachten Erfahrungen ist diese Klage nicht so tragisch zu nehmen. Der Ausfall gegen die „cäcilianischen" Kompositionen wurde übrigens vom Redner selbst wieder gemildert. Man bedenke doch immer, daß wir leichte Kompositionen benötigen, welche den leider meist geringen Gesangeskräften unserer unzähligen Landchöre mit hölzernen Leuchtern und einfachsten Paramenten angepaßt sein müssen. Diese bitten um Brot und können Edelsteine nicht einmal schätzen! D. R.

trachtet, hatte sie etwas Gutes an sich: nämlich, daß sie allmählich die üblichen Opern seltener werden und ein großes Repertoire davon sogar ganz verschwinden machte.

Damit würde gesagt sein, daß die Kompositionen, die mit einer offenbar übertriebenen Schärfe beurteilt worden sind, vielleicht nicht ganz ohne Wert sind. . . In der Tat kann ich mit Vergnügen feststellen, daß sie an Stelle des eigentlichen künstlerischen Wertes im allgemeinen doch den sehr schätzenswerten Vorzug an sich haben, daß sie den liturgischen Text mit Klarheit wiedergeben, ihn ohne langweilige Wiederholungen zu Gehör bringen, und daß sie nichts mit dem „Amoroso"-Stile gemein haben; im Gegenteil! Sie sind übrigens korrekt harmonisiert, aber sie sind wie Organismen ohne inneres Leben und vermögen nicht die Andacht wachzurufen, die wirkliche Kunstwerke, wenn sie nicht totgeboren sind, wecken müssen.[1]) Und trotz des scheinbaren Lebens, das nur ganz oberflächlich ist, trotz des Erfolges für eine Stunde sind diese Werke totgeborene Kinder; und das aus dreierlei Gründen: erstens weil sie von Musikern verfaßt sind, denen das heilige Feuer, die Mens divinior (der höhere göttliche Geist) fehlt, die mehr aus Ehrgeiz als aus Herzensbedürfnis komponieren; zweitens weil sie eine ungenügende Technik verraten;[2]) und endlich weil sie nach Mustern gebildet sind, die gewiß bewundernswert, aber einer Kunst entlehnt sind, welche mit unserer Denk- und Ausdrucksweise nicht mehr im Einklang steht, es müßte denn sein aus Atavismus.[3])

(Schluß folgt in Nr. 2.)

Aus Archiven und Bibliotheken.

Über den Erfinder des Orgelpedals

kann man heute noch in Orgelschulen und Musik-Kompendien lesen, daß ein Deutscher, Bernhard, Organist an S. Marco in Venedig, dasselbe im Jahre 1470 erfunden habe. Zu dieser Behauptung muß ich ein Fragezeichen setzen.

Der älteste Zeuge, welcher uns über den Gebrauch des Orgelpedals unterrichtet, ist wohl Sabellicus (Marcus Antonius Coccius, 1436—1506). In dem achten Buche des zehnten Abschnittes seines unter dem Titel „Rhapsodiae historiarum Enneades" (1504 bei Jean Petit in Paris) erschienenen Werkes[4]) schreibt er (fol. 192) in „de tempore Sixti IV. Pontificis" über diese Sache: „Musicae artis virum omnium, qui unquam fuerunt, sine controversia praestantissimum plures annos Venetiae habuerunt Bernardum, cognomento Teutonem, argumento gentis, in qua ortus esset: omnia Musicae artis instrumenta scientissime tractavit; primus in Organis auxit numeros, ut et pedes quoque juvarent concentum, funiculorum attractu." (In Venedig lebte vor mehreren Jahren Bernhard, zubenannt der „Deutsche", weil er aus Deutschland stammte. Er war unstreitig unter allen Musikern, die je gelebt haben, der hervorragendste. Alle musikalischen Instrumente spielte er vorzüglich. Die Orgeltasten vermehrte er zuerst, sodaß auch die Füße, durch Anziehen von Stricken, sich beim Spiele beteiligen konnten. In einem Aufsatze über „das Locheimer Liederbuch nebst der ars organisandi von Konrad Paumann", den die „Jahrbücher für musikalische Wissenschaft" (herausgegeben von Friedrich Chrysander. II. Bd. Leipzig 1867) enthalten, äussert sich auf S. 69 der Verfasser Friedr. Wilh. Arnold über diesen Gegenstand: „Wenn dagegen die Beifügung des Pedals erst einem späteren Umbaue angehören sollte, so steht wenigsten soviel fest, daß die Erfindung desselben in Deutschland bereits zu Anfange des fünfzehnten Jahrhunderts gemacht war. Es fanden sich nämlich bei dem Abbruche einer alten Orgel in Beeskow bei Frankfurt a. d. O. zwei Prinzipalpfeifen des Pedals mit der eingeschlagenen Jahreszahl MCCCCXVIII.[5]) Die allgemein ver-

---

[1]) Hat denn der schöne Vortrag auch der einfachsten harmonischen Komposition keinen Einfluß auf die Wirkung? In der Musik ist die Note ein totes Zeichen, der Ton erst gibt ihm Leben und Schönheit. D. R.

[2]) Dann nur fort damit! D. R.

[3]) Dieser spielt in der Darwinschen Theorie eine große Rolle. In den Künsten wolle man dies „Urvatertum", die Erblichkeit körperlicher oder geistiger Eigenschaften als einen Witz ansehen. Wäre aber die „Denk- und Ausdrucksweise" eines modernen Komponisten wirklich so verschieden, daß für den Palestrinastil kein dauerndes und lebensfähiges Interesse in ihm mehr geweckt werden könnte, dann halten wir ihn für einen „verirrten", nicht viel- sondern einseitigen Musiker. Ob das bei Tinel der Fall ist, soll nicht entschieden oder gefragt werden, — ist er doch Direktor der katholischen Kirchenmusikschule in Mecheln und Lehrer des Kontrapunktes an der kgl. Akademie für Tonkunst in Brüssel. Für ihn kann also der Palestrinastil kein ausschließlich akademisches oder historisches Lehrobjekt sein; er wird denselben sicher mit Leben, Licht und Wärme darzustellen wissen, nicht bloß sezierend und konstruierend, noch weniger ihn mit Voreingenommenheit behandeln. D. R.

[4]) Auch „Opera omnia". Basel, 1560. Tom. II. Pag. 999. — Vergl. auch Sabellicus (I. 1. c. 10) in Johann Albert Fabricii (1668—1736) „Bibliotheca latina mediae et infimae aetatis." (Hamburg, 1734—1736. V Bdd.) Pag. 630.

[5]) Vergl. Allgemeine musikalische Zeitung. Leipzig, 1836. S. 128.

breitete Notiz, daß ein Deutscher namens Bernhard ums Jahr 1470 das Pedal in Venedig erfunden habe, ist also dahin zu berichtigen, daß diese Erfindung mehr als fünfzig Jahre früher bereits in Deutschland gemacht war, daß aber Bernhard der erste war, welcher dieselbe nach Venedig übertrug und deshalb von den Italienern als erster Erfinder angesehen wurde." Ganz dieselbe Ansicht hatte schon der alte Michael Praetorius (1571—1621) in seinem Werke „Syntagma musicum" zweiter Band „De Organographia" (Wolffenbüttel 1618) ausgesprochen, wenn er auf S. 96 schreibt: „Und wie Sabellicus schreibt, auch in 4. Membro, Partis primae, primi Tomi, c. 10, Meldung geschehen, so hat ein Deutscher mit Namen Bernhardus, das Pedal umb das Jahr nach Christi Geburt 1470 aus Deutschland gen Venedig in Italiam gebracht." Im Jahre 1444 baute Heinrich Traxdorf aus Mainz eine Orgel für die St. Lorenzkirche in Nürnberg. Im Jahre 1479 wurde das Werk durch den Barfüßer Leonhard Marcä erweitert und galt als das großartigste in Nürnberg. „In dem Spruchgedichte des Hans Rosenplüt nach der letzten Überarbeitung durch Serteswald wird dieser Orgel als des zehnten Kleinods der Stadt mit folgenden Versen gedacht:

Noch ist ein werk mag ich nit schweigen
sol man eim hübschen Werk schon neigen
so tet man im wol reverenz
stet in der kirchen zu sant lorentz
mit füsen treten henden greifen
als saiten spil trummeten pfeiffen,"[1])

Auch die im Jahre 1361 von dem Priester Nikolaus Faber für den „Thumb zu Halberstadt" erbaute große Orgel hatte schon eine Art Pedal.[2])

Montabaur. Karl Walter.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Vom Graduale Romanum in Schwarzdruck und Officium Hebdomadae Sanctae sind **Neuauflagen** erschienen, ebenso von Jos. Schildknecht, Op. 5, Herz-Jesu-Messe für 3 Männerstimmen mit Orgel (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1088) die 4. Auflage und von P. Teresius, Op. 7, einstimmigen *Requiem* mit *Libera* (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2574) die 2. Auflage.[3])

Zum 25jährigen Papstjubiläum komponierte **Jos. Niedhammer**[4]) als Op. 16 die Antiphon *Tu es Petrus* für Männer- und Frauenchor zu acht Stimmen. Die 4 Oberstimmen beginnen, schon nach einem Takte tritt der 4stimmige Männerchor ein. Ähnlich bei den Worten *et super hanc petram*. Die beiden Chöre wetteifern in harmonischem Zusammenklang, reicher Modulation, prägnanter Rhythmik und packender Wirkung. Wenn auch die Komposition unter dem Eindrucke des außerordentlichen Ereignisses, daß ein großer Papst, der am 2. März d. J. das 93. Jahr erreicht und am 20. Februar als 263. Nachfolger des heil. Petrus zum Oberhaupt der katholischen Kirche erwählt, am 3. März 1878 aber als Papst gekrönt worden ist — Leo XIII. nämlich, 25 Jahre hindurch die Kirche regiert haben wird, empfunden und entstanden ist, so eignet sie sich gleich einer schwungvollen Festpredigt auch zur Aufführung nach dem liturgischen Hochamt oder nach dem Choraloffertorium der Messe.

Für die gleiche Jubelfeier komponierte **J. B. Singenberger** den Text *Oremus pro Pontifice nostro Leone* in doppelter Ausgabe, a) für 2 Sopran und Alt mit Orgel, b) für 4 Männerstimmen mit Orgel.[5]) Beide Kompositionen bieten geringe Schwierigkeiten und sind recht eindringlich, andächtig und feierlich gestaltet.

---

[1]) Fr. Chrysander, Jahrbücher l. c. II. 69.

[2]) Praetorius l. c. II. 99. P. de Wit, Zeitschrift für Instrumentenbau. Leipzig. Bd. 16, S. 33. — Ferner beschäftigen sich mit dieser Frage: C. v. Winterfeld, Johannes Gabrieli und sein Zeitalter. Berlin, 1834. I. 25. Francesco Caffi, Storia della Musica sacra nella già cappella ducale di San Marco in Venezia dal 1318 al 1797. Venedig, 1854. I. 53. F. J. Fétis, Biographie universelle des musiciens. Paris, 1889. I. 374 Hier schreibt Fétis auf Grund eines Citates die genannte Erfindung dem Brabanter Instrumentenmacher Louis van Valbeke (circa 1300) zu. J. N. Forkel, Allgemeine Geschichte der Musik. Leipzig, 1801. II. 374. E. L. Gerber, Historisch-Biographisches Lexikon der Tonkünstler. Leipzig, 1790. I. 147. Dr. A. W. Ambros, Geschichte der Musik. III. Bd. 2. Aufl. Leipzig, 1881. S. 445. Allgemeine deutsche Biographie. Leipzig, 1875. II. 455. H. M. Schletterer, Übersichtliche Darstellung der Geschichte der kirchlichen Dichtung und geistlichen Musik. Nördlingen, 1866. S. 155. Urania, Erfurt, 1886. S. 110. Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft. Leipzig, 1894. X. Jahrg. S. 465.

[3]) Pustet, Regensburg, 1902, a) Grad. Rom. brosch. 3 ℳ, geb. 4 ℳ 40 ₰; b) Off. Hebd. s. brosch. 2 ℳ 40 ₰, geb. 3 ℳ 40 ₰; c) Schildknecht, Part. 1 ℳ, St. à 12 ₰; d) Teresius, Part. 1 ℳ, St. 10 ₰.

[4]) Regensburg, Fr. Pustet, 1902. Part. 1 ℳ 20 ₰, 4 Doppel-Stimmen (also je 2 S. A. T. u. B. vereinigt) à 20 ₰.

[5]) Zu beziehen durch den Komponisten in St. Francis, Wis. Nordamerika, oder Fr. Pustet in Regensburg. Part. 25 Cents = c. 1 ℳ, 12 Stück c. 10 ℳ. Stimmen sind nicht gedruckt.

Eine liebliche, sehr leichte und lebhaft deklamierte Messe für 2 Knabenstimmen, Tenor und Baß ad lib., mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung, zu Ehren des hl. Aloysius komponierte der Salesianer-Priester **Giov. Pagella** in Turin als Op. 28.[1]) Sie ist im Stile des Op. 22, der 2stimmigen Josephs-Messe, gehalten, über welche in *Mus. s.* 1902, Nr. 3 berichtet worden ist und kann auch für deutsche Verhältnisse gut empfohlen werden.

Zwei Hefte „Cantus sacri" von **Dr. Geysa Szemethy** enthalten gute, ja beachtenswerte Kompositionen eines ungarischen Priesters, dessen Namen wir zum ersten Male begegnen. Ein Heft bringt 7 lateinische Texte für 2, 3 und 4 Frauenstimmen[2]) mit und ohne Orgel. Die Melodiebildung ist edel und schmiegt sich an verständnisvolle Textesdeklamation an. In harmonischer Beziehung ist der moderne Stil gewählt, die Chromatik jedoch nicht in den Vordergrund gesetzt. Kanon und Imitation sind zwanglos verwendet. Wenn der begabte Autor[3]) die altbewährten Regeln über Textunterlage, besonders jene, nach oder während der Achtelnotenbewegung keine neue Silbe zu setzen, besser beachtet, dann werden sich seine Melodien noch natürlicher und sangbarer gestalten. Klosterfrauenchören ist das Heft gut zu empfehlen.

Das zweite Heft enthält 9 Nummern für gemischten vierstimmigen Chor,[4]) unter denen einige, z. B. Nr. 6 und 9, musikalisch besonders gut gelungen sind. Es steckt eine reiche musikalische Ader im Komponisten. Die Textverteilung ist auch hier, besonders in Nr. 9, ein Hemmnis besserer Wirkung. Die meisten Tonsätze sind homophon, jedoch mäßig figuriert und von großem Wohllaut. Die Chromatik in Nr. 5, S. 9, 2. Takt, welche dem Baß beim Worte *adoramus* und im 2. System a. a. O. bei *recolimus* zugemutet wird, schwächt die Wirkung.

Hoffentlich wird der Komponist bestrebt sein, durch tieferes Eindringen in die klassischen Werke des Vokalsatzes das schöne Talent noch weiter auszubilden. F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Religiöse und weltliche Kompositionen: Eine Papsthymne für einstimmigen oder gemischten Chor mit Klavierbegleitung über den bekannten und schönen Text von † Kardinal Wiseman: „Wo sich Petri Dom erhebet", komponierte **Andr. Allgayer**, bei Alfred Coppenrat (H. Pawelek) Regensburg. Partitur 60 ₰, St. à 10 ₰. Sie ist populär gehalten, wirkt festlich und kann zur Feier des 25jährigen Papstjubiläums Leo XIII. in Vereinen und Festversammlungen gut empfohlen werden.

Schön und edel, gleich dem Gedichte Hoffmann's von Fallersleben, ist die Komposition von **L. Bonvin**: „Abend wird es wieder" für eine mittlere Stimme mit Pianofortebegleitung. Verlag von Gebr. Hug & Cie. in Leipzig und Zürich. 1902. Preis 1 ℳ 20 ₰.

Zehn Weihnachtsgesänge für drei gleiche Stimmen mit deutschen Texten aus dem Münster'schen Gesangbuch von 1897 bietet **Alf. Haan**, Domorganist und Professor der Musik in Longford. Dieses Opus 2 eignet sich vorzüglich für 3 Knaben-, Frauen- oder Mädchenstimmen durch die Zartheit der Melodie, geschmackvolle Harmonisierung und hübsche Führung der 2 begleitenden Stimmen. Regensburg, Pustet. 1903. Partitur 80 ₰, St. à 24 ₰.

Von **M. Hallers** Op. 17a, den 10 Muttergottesliedern für vierstimmigen gemischten Chor, die als erste Sammlung „Maiengrüsse" vor Dezennien unter 459 im Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommen wurden, liegt bereits die 7. Auflage vor. Partitur 1 ℳ, St. à 20 ₰; von dessen Mariengarten, Op. 32, Cäc.-Ver.-Kat. 1326, ist die 8. Auflage erschienen. Partitur 2 ℳ 40 ₰, St. 80 ₰. Beide Werke 1903 bei Fr. Pustet in Regensburg.

---

[1]) Messa IV. in Onore di S. Luigi per 2 voci di ragazzi (e Tenori e Bassi ad lib.) con accompagnamento d' Organo o d' Armonio del Sac. G. P. Maestro di Capella ed Organista della Chiesa di S. Giovanni Evangelista Torino. Part. 2 L, St. à 30 Cents. Libreria Salesiana S. Giovanni Evangelista. Torino Via Madama Cristina Nr. 1.

[2]) Pro usu potissimum claustrorum monialium. 1. u. 2. *Ave Maria* bis *Amen*, 3. *Felix namque es*, 4. *O salutaris hostia*, (die 4 Nummern zweistimm. mit Org.), 5. *Panis angelicus*, vierstimm., 6. *Laudate Dominum*, dreistimm., 7. *Improperium expectavit*, vierstimm. ohne Org. Partitur u. Stimmen 4 Kr., St. à 30 Heller. Verlag von Jul. Heinrich Zimmermann in Leipzig, St. Petersburg, Moskau und London.

[3]) Dioeceseos Varadinensis Latinorum Presbyter, Suae Sanctitatis Camerarius Secretus supranumerarius, Secretarius Episcopalis.

[4]) 2 *Tantum ergo, Lauda Sion* (4 Strophen); *Stabat mater* (4 Strophen); *Tuam crucem adoramus; Tenebrae factae sunt; Benedicta et venerabilis; Salve regina coelitum; Justus ut palma florebit.* Gleicher Verleger. Partitur u. Stimmen 5 Kr., St. à 30 Heller.



Op. 26 von **Giov. Pagella**, ein humoristischer Scherz in Canonform, für gemischten vierstimmigen Chor mit Pianofortebegleitung vertont in gelungenster Weise eine sinnlose Reihe italienischer Umstandswörter. Diese „ideale Romanze" mit dem Texte: *Quando, talor, frattanto, forse, sebbencosì, giammai*, u. s. w. dürfte in Instituten und Seminarien, in denen die italienische Sprache gepflegt wird, und deren Chöre eine ziemliche Mundfertigkeit und Treffsicherheit besitzen, die heiterste Wirkung hervorrufen. Gerade die strenge Form des Kanon in Verbindung mit der neckischen Klavierbegleitung schafft feine Komik. Verlag von Marc. Capra in Turin. Partitur und Stimmen 1 L. 50 Cts., St. à 10 Cts.

— — Ein 2chöriger Gesang für je 4 gemischte Stimmen ist Opus 27 des gleichen Autors. „L'Eco di Sant Elena." Dem 2. Chor obliegt das Echo, der 1. beginnt mit den Worten: „Napoleon, sei sol, nessun qui t'ode". Dem einsamen Napoleon auf der Insel St. Helena antwortet nur das Echo. Die Komposition ist sehr geistreich, musikalisch höchst originell und dramatisch; tragischer Ernst liegt in der Antwort des Echo-Chores, wenn der erste im *pp* singt: „Eco, non più, raffrena i tuoi clamori" (das Echo wird deine Rufe nicht mehr stören), dasselbe antwortet trotzdem: „Mori"! Die Komposition ist von der Salesianischen Buchhandlung in Turin, Via Madama Cristina 1 zu beziehen. Partitur 1 Lire, Einzelstimmen scheinen nicht zu existieren. Zur Erleichterung des Einstudierens ist ein zweizeiliger Klavierauszug beigesetzt.

Eine Hymne, gedichtet von Jul. Kehlheim, „Christus als Arzt" betitelt, (mit lateinischem, englischem und französischem Texte in Anmerk.) beim Anblick des Gemäldes von Gabriel von Max, dem berühmten Suggestion-Maler, komponierte **Jos. Rich. Rozkošný** für eine Singstimme nach einer alten Melodie mit Pianofortebegleitung. Letztere und erstere machen tiefen Eindruck; überdies ist die Ausstattung mit der verkleinerten Wiedergabe des Bildes von der Erweckung der Tochter des Jairus auf dem Titel und den drei Notenseiten hochmodern und koloristisch wirksam. Erschienen in Prag bei Nikolaus Lehmann. Preis 2 ℳ 50 ₰.

Eine Sammlung: „Kirchliche Gesänge" für 3 und 4 gleiche Stimmen, teils harmonisert, teils komponiert von **Franz Sander**, Seminarmusiklehrer, Opus 6, erschien mit bischöflicher Approbation in Straßburg bei F. X. Le Roux et Cie. Im 1. Teile sind 30 Lieder aus dem Straßburger Gesangbuch „Psallite" mit deutschen Texten, von denen jedoch nur je die erste Strophe mit den Noten verbunden ist, während die übrigen Textstrophen am Schlusse jeden Liedes beigefügt wurden, drei- und vierstimmig sehr schön harmonisiert und eignen sich bei außerliturgischen Andachten vorzüglich zum Vortrag für Ober- und Unterstimmen. Der 2. Teil, welcher auch getrennt abgegeben wird, bietet 8 lateinische Gesänge für 4 gleiche Stimmen (Männer- und teilweise auch Frauenchor). Es sind: *Veni Creator* (nur die 1. Strophe); *O salutaris hostia; Tantum ergo* und *Genitori; Improperium exspectavit; Magnificat* (die ungeraden Verse choraliter, die geraden für Männerchor im I. Ton); *Ave Maria* für den 8. Dezember; 1. Strophe des *Stabat mater* und *Pie Jesu*. Das komplette Heft 1 ℳ, die 2. Abteilung für sich 45 ₰, Einzelstimmen sind nicht erschienen. Auch diese lateinischen Gesänge verdienen wegen ihrer Einfachheit und andächtigen Haltung gute Empfehlung.

Ein Abendlied, Gedicht von Mathias Claudius, komponierte **Bernhard Scholz** für eine Singstimme mit Klavierbegleitung in sehr stimmungsvollen, einfachen Weisen, Quedlinburg, C. F. Vieweg. 1 ℳ 20 ₰.

In Schweden wenden sich viele Herzen aus allen Ständen dem alten katholischen Glauben wieder zu. Zur Förderung, ja als mächtiges Mittel für das kirchliche Leben veröffentlichte Pastor **Ed. Wessel** die erste Sammlung von schwedischen Kirchenliedern mit ganz prächtigen, würdigen, ja klassisch schönen Melodien. Der Red. wird versichert, daß die schwedischen, natürlich neu gedichteten Lieder-Texte meisterhaft sind und von einem gebornen Schweden, der selbst Dichter und Schriftsteller, sowie der lateinischen und deutschen Sprache gründlich mächtig ist, stammen. H. H. Wessel ist geborner Westfale, Lehrersohn aus der Nähe von Paderborn und zeigt in der Auswahl der Melodien, daß er die neueren Forschungen und Resultate Dr. W. Bäumkers, von J. Mohr und Guido Dreves in ihrem hohen Werte nicht nur erkennt, sondern auch mit Geschick und Glück in die Praxis übertragen hat. Die 268 Nummern umfassen das ganze Kirchenjahr vom Advent bis zu Allerheiligen und sind grösstenteils Strophenlieder oder schwungvolle Hymnen. In einem Anhang Nro. 269—402 sind lateinische Texte mit schwedischer Interlinearübersetzung und den Melodien aus den offiziellen Choralbüchern in weißer Notation auf 5 Linien (ein Meßformular, das *Requiem* mit *Libera, Pange lingua, Te Deum*, die 4 Mar. Antiphonen u. s. w.) aufgenommen, so daß auch im hohen Norden den offiziellen Melodieen Boden geschaffen wird. Eine autographierte Orgelbegleitung ist ein vorzügliches Hilfsmittel, dieses erste katholische, von dem hochwürdigsten apostolischen Vikar Albert Bitter approbierte schwedische Gesangbuch allen Kirchen des Landes recht zugänglich zu machen. Der Originaltitel lautet: „Cecilia. Samling af Kyrklinga Hymner utgiefen af Pastor Edvard Wessel. Stockholm. 1902." Preis des prächtig ausgestatteten Buches und der Orgelbegleitung unbekannt.

Il Cantorino Romano compilato dal Sac. **Giuseppe Ippolito Rostagno,** Maestro di Cappella della Chiesa del S. Cuore di Maria Torino. Torino, Marc. Capra. 1902. Preis unbekannt. Auch in Italien hat sich das Bedürfnis gezeigt, für Knabeninstitute, Seminarien, Kongregationen u. s. w. ein Büchlein zu schaffen, durch welches die offiziellen Choralmelodien (wie in unserem *Manuale chorale)* den jugendlichen Sängern vertraut und lieb werden sollen. Das eben erwähnte, 640 Seiten starke Büchlein enthält eine italienisch geschriebene Einleitung mit Treffübungen und kurzen, den Vortrag des Chorals betreffenden Regeln (28 S.). Dann folgt ein italienisches Gebetbuch mit den hauptsächlichsten Andachtsübungen (108 S.). Die 2. Abteilung enthält in schwarzer Notation

auf 4 Linien das ganze Ordinarium Missae genau nach der römischen Ausgabe (100 S.). Der 3. Teil rbingt sämtliche Vesperpsalmen und Hymnen nach dem Vorbild des bekannten Psalterium Vespertinum, die Sequenzen, Litaneien und *Te Deum* mit eingehenden Registern (404 S.). Möge das handliche und praktische Buch in recht vielen Instituten und Seminarien des italienischen Sprachgebietes Einführung finden. Was von Jugend auf gut und richtig gelernt wird, bringt Glück und Segen für spätere Zeiten und regt zur Nachahmung an.

Ein Weihnachtslied, Gedicht von Paul Bär, für eine Singstimme mit Klavierbegleitung ist Opus 64 von **K. Zuschneid** und existiert in Ausgabe für höhere (G-dur) und tiefere (E-dur) Stimme. „Daheim“ — die Freude und Seligkeit — daheim Weihnachten feiern zu können, bildet den idyllischen und innig empfundenen Inhalt der Dichtung, Melodie und Begleitung. Quedlinburg, C. F. Vieweg. Preis 1 ℳ 20 ₰.

II. Verschiedenes. **Dr. Alb. Göhler** hat die Musikbibliographie mit einem außerordentlich fleißig gearbeiteten und interessanten Buche bereichert: „Verzeichnis der in den Frankfurter und Leipziger Meß-Katalogen der Jahre 1564 bis 1759 angezeigten Musikalien. Angefertigt und mit Vorschlägen zur Förderung der musikalischen Bücherbeschreibung begleitet von Dr. A. G. Leipzig, in Kommission bei C. F. Kahnt Nachfolger. 1902. Preis 8 ℳ.“ Wenn auch durch die Rob. Eitnerschen Monatshefte, dessen Quellenlexikon und ähnl. Publikationen von Bibliothek-Katalogen seit einem halben Jahrhundert für die Musikgeschichte außerordentlich viel Material bekannt und veröffentlicht wurde, dessen Verwertung noch lange nicht in die große Öffentlichkeit gedrungen ist, so fehlte doch ein Werk, das die Angaben der zeitgenössischen Bücher- und Musikalienkataloge prüfte und ordnete. In 4 Teilen bietet Göhler a) Erklärung und Einrichtung des Verzeichnisses und Vorschläge zur Umgestaltung des Betriebes der musikalischen Bücherbeschreibung; b) die alphabetische Ordnung der Komponisten, Aufzählung der Musikalien des 16. und der „Namenlosen“ des 16. und 17. Jahrhunderts; c) die Musikalien des 17. Jahrhunderts; d) die des 18. mit den „Namenlosen“. Ob die Vorschläge des Autors zur Umgestaltung der Bibliographie durchdringen werden, ist schwer vorauszusehen, jedenfalls wird es für die Neuordnung musikalischer Bibliotheken von großem Vorteile sein, die Göhlerschen Vorschläge in betreff der Zettel-Kataloge, Kästen, einheitlichen, zeitlichen und sachlichen Anordnungen genau zu prüfen, denn es ist System in der Sache.

Von der kurzen Geschichte der Kirchenmusik, welche der damalige Weihbischof, nunmehr Fürsterzbischof von Salzburg, **Dr. Johann Katschthaler**, zuerst in der Vierteljahresschrift für katholische Kirchenmusik in fortlaufenden Artikeln veröffentlicht und im Jahre 1893 in Buchform ediert hat (s. Cäc.-Ver.-Kat. 1580 mit den Referaten von P. U. Kornmüller und Dr. Ant. Walter), ist nunmehr eine italienische Übersetzung in Mailand erschienen: *„Storia Compendiosa della Musica Ecclesiastica, Milano, Presso la Calcografia, Musica Sacra“, Via Lanzone 2, 1903.* 416 Seiten. Preis unbekannt. Auch diese Übersetzung erschien zuerst als Beilage zur „Mailänder *Musica sacra*“, ist aber, leider ohne Berichtigung der in den beiden Referaten angedeuteten Ungenauigkeiten, vom ungenannten Übersetzer in den Schlußpartien vermehrt durch die Schilderung der Bewegung, welche in Italien von Mailand aus für die Reform der Kirchenmusik stattgefunden hat. Von Seite 315 an beginnt dieser Teil, für welchen sich der Übersetzer und die Red. der „Mailänder *Musica sacra*“ für verantwortlich erklären. Wir wünschen auch dieser Übersetzung eine recht weite Verbreitung im italienischen Sprachgebiet, damit die große Lehrmeisterin aller Künste und Wissenschaften, die Geschichte, auch jenen Führerin sei, welche bisher ihren Unterricht entweder nicht genossen, oder nicht vollständig erfaßt haben.

Von den „Monographien zur deutschen Kulturgeschichte, herausgegeben von **Georg Steinhausen**, handelt der 10. Band über „die fahrenden Leute in der deutschen Vergangenheit““. Er ist von **Theodor Hampe** verfaßt: die 127 Seiten in Folio sind mit 122 Abbildungen und Beilagen nach Originalen, größtenteils aus dem 15.—18. Jahrhundert, geschmückt, bei Eugen Diederichs in Leipzig verlegt, bei W. Drugulin ebendort gedruckt. Der Verfasser beginnt mit der „Frühzeit“ und spricht von der Sangesfreudigkeit der Deutschen, den Volkssängern, dem Ansehen der alten Volkssänger, ihrer Stoffe, ihrer sonstigen Tätigkeit, der Instrumente u. s. w. auf 10 Seiten, illustriert durch kostbare und seltene, durch phototypische Genauigkeit ausgezeichnete Bilder aus alten Manuskripten und Drucken. Mit Recht wird S. 21 betont: „die Kirche konnte auf das Treiben der Spielleute nur mit dem größten Zorne und der tiefsten Entrüstung sehen. Es entspricht durchaus und haarscharf der Auffaßung der Kirche, wenn die Pfeifer und Lautenschläger, der Tanz in einer Predigt als des Teufels Mesner bezeichnet werden, oder wenn ein anderer frommer Eiferer (? D. R.) „ein Spielmann sein“ und „unrichtig leben“ für gleichbedeutend erklärt und zu den 7 Todsünden rechnet.“ Interessant ist auch das Zitat aus einer Predigt des Bruder Berthold von Regensburg über die Spielleute, welche mit den fahrenden Leuten, den Bettlern, Gaunern, Gauklern, Narren, Vaganten, Zwergen, Lotterbuben, Musikanten, Puppenspielern und Zigeunern so ziemlich in einen Topf geworfen werden. Auch die Illustrationen sind darnach, aber originalgetreu, nicht Werke moderner Phantasie, sondern der Realistik jener Zeit. Der Preis dieser literarischen Rarität ist gegenüber der prächtigen Ausstattung ein äußerst mäßiger. Broschiert 4 ℳ, geb. 4 ℳ 50 ₰.

Wer sich versucht fühlt, „Musikant“ zu werden, verschaffe sich das Buch, um sich zum Musiker emporzuschwingen. Wer sich aber, z. B. im heiligen Eifer gegen elende Musik und die Musikanten in der Kirche anzukämpfen, „Musikant“ schimpfen lassen muß, halte es seinen Beleidigern vor die Augen, mit der berechtigten Drohung, sie beim Staatsanwalt wegen Ehrenbeleidigung zu verklagen.

Auch in diesem Jahre wurde der Redaktion ein Exemplar vom „Hausfreund“, **Kalender für Neurussland** auf das Jahr 1903 von P. R. Reichert, 10. Jahrgang, Odessa, Druck von A. Schultze,

Langeronstraße Nr. 36, zugesendet. Da unsere deutschen Brüder im fernen Südosten das Neujahr mit unserem 14. Januar beginnen, so wird sie unser Neujahrsgruß zu rechter Zeit erreichen. Auch uns interessiert das katholisch-kirchliche Leben in der Tiraspoler Diözese (Bischofssitz in Saratow) und wir gratulieren den mutigen, mit äußeren und besonders inneren Schwierigkeiten kämpfenden Männern, welche sich oft unter ganz lächerlichen und ärgerlichen Verhältnissen mit der Besserung, Hebung und Pflege der Kirchenmusik befassen. Der „Hausfreund" ist ebenfalls einer ihrer Mitstreiter, denn er sorgt in populärer und durchaus richtiger Form für die allgemeine Verbreitung liturgisch-rubrizistischer Kenntnisse im „Kirchenkalender" bei jedem einzelnen Monat. Gutes neues Jahr!

An **Katalogen** gingen der Redaktion zu: Nr. 507 des Antiquariates Theodor Ackermann, München, Promenadeplatz 10, Geschichte der Musik und theoretische Werke enthaltend; die Mitteilungen der Musikalienhandlung Breitkopf und Härtel in Leipzig vom November 1902; das Verzeichnis des musikalischen Verlags (meist Kompositionen russischer Meister) von M. P. Belaieff in Leipzig 1902; Nr. 305 von C. F. Schmidt in Heilbronn a. N., Musik für Klavier, Orgel und Harmonium, sowie dessen Antiquariatskatalog von Büchern über Musik und musiktheoretische Werke.

F. X. H.

Organaria.

Ein origineller, für Musikstudierende nützlicher und anregender Gedanke liegt dem bei Jul. H. Zimmermann in Leipzig erschienenen Werke zu grunde, in welchem 16 Fugen aus **J. S. Bachs** wohltemperiertem Klavier durch Farben analytisch dargestellt werden mit beigefügter harmonischer Struktur zum Gebrauche in Musikschulen und zur Selbstbelehrung. Die Herausgabe und Erklärung ist von **Bernh. Bökelmann.** Der deutliche und schöne Stich ist mit roter, grüner, violetter und schwarzer Farbe gedruckt, sodaß Thema, Gegensatz, Engführung, Orgelpunkt und alle Teile der Fuge auch dem Auge klar entgegentreten. Bisher sind 2 Bände erschienen, jeder 8 Fugen enthaltend. Jeder Band kostet komplett 4 ℳ 50 ₰, die einzelne Fuge 1 ℳ. In ähnlicher Weise erläuterte B. Bökelmann 15 zweistimmige Inventionen J. S. Bachs durch mehrfarbige Darstellung. Preis 3 ℳ.

Eine Orgelschule für katholische Lehrer-Bildungsanstalten verfaßte **J. G. Fröhlich,** Musikoberlehrer am Kgl. katholischen Schullehrerseminar zu Saulgau und bischöfl. Orgelbau-Revident der Diözese Rottenburg. Dieselbe ist auch mit Approbation des Hochwürdigsten Bischofs Herrn Paulus Wilhelm von Keppler versehen. Regensburg, Fr. Pustet. 1903. Zweigniederlassungen in Rom, New-York und Cincinnati. XVI und 144 Seiten in Quer-Quart. 4 ℳ, gebunden 5 ₰.

Ohne Vergleichungen mit den in Seminarien für Anfänger oder zum Selbstunterricht bereits erschienenen und im Gebrauche befindlichen Orgelschulen anzustellen, faßt Referent das Werk für sich und mit Rücksicht auf den Zweck, zu dem es geschrieben ist, ins Auge und findet, daß Anlage, Stoffverteilung, Unterrichtsmethode und Durchführung ganz ausgezeichnet sind. Ohne etwa religiöse Kontroversen nur zu berühren, wird jedem Kenner der Verhältnisse einleuchten, daß die Vorkenntnisse und Ziele eines katholischen Organisten nicht etwa in technischer Beziehung, sondern in rein musikalischer und mehr noch in liturgischer Hinsicht von denen einer anderen christlichen Religionsgesellschaft in vielen Punkten ganz verschieden sind. Auch in diesem Punkte ist daher die Betonung des katholischen Elementes keineswegs Einseitigkeit, sondern notwendige Beschränkung. Der Autor legt übrigens im Vorwort klar und bündig den Plan des Werkes nieder und es wird nützlich sein, das Wichtigste auszüglich mitzuteilen; den durchschossenen Druck hat Referent veranlaßt.

„In ihrer Anlage berücksichtigt vorliegende Orgelschule durchweg die musikalische Begabung der Mehrzahl der Orgelschüler. Es fanden deswegen nur leicht bis mittelschwer ausführbare Übungs- und Vortragsstücke Aufnahme. Die Tonarten über 4♯ und 4♭ wurden, weil selten benötigt, übergangen; wer sie aber braucht, der wird sie unschwer durch Transposition gewinnen: H-dur aus B-dur, Des- oder Cis-dur aus D- oder C-dur, Fis- oder Ges-dur aus F- oder G-dur. Von Übungs- und Vortragsstücken in drei Linien wurde aus verschiedenen Gründen Umgang genommen, hauptsächlich aber, weil für befähigtere Schüler eine Fortsetzung in einem II. Teile geplant ist.

Der Gebrauch dieser Schule setzt vom angehenden Orgelschüler einen bescheidenen Grad technischer Fertigkeit im Klavierspiel voraus, was der methodische Gang der Schule und die Vorübungen zu jeder Stufe der Manualschule dartun werden.

Für das praktische Bedürfnis der Organisten wurde in hohem Maße Rechnung zu tragen gesucht; Abschnitt III enthält nämlich eine grosse Zahl kirchlicher Orgelstücke in reicher Abwechslung, nach Tonarten geordnet, mit Finger- und Pedalsatz versehen und phrasiert. Die Anordnung der Kompositionen nach den Vorzeichen, Dur- und parallele Molltonart zusammengestellt, ist sowohl aus Rücksicht auf die Schüler, als auch auf den späteren praktischen Gebrauch geschehen. Da die Pedalschule kürzere Vortragsstücke enthält, so fanden solche an dieser Stelle weniger Berücksichtigung, dafür wurde aber bei vielen Kompositionen durch das Zeichen § angedeutet, wo und wie dieselben eine Kürzung zulassen. Die Kirchentonartenstücke sind absichtlich ohne Finger- und Pedalsatz gegeben, damit der Schüler Gelegenheit findet, sich in der Auffindung von Finger- und Pedalsätzen zu üben. Der Abschnitt IV enthält eine Anleitung zum selbständigen Bilden von kurzen Vor-, Zwischen- und Nachspielen zu kirchlichen Gesängen in den modernen und Kirchentonarten, wobei das in der Harmonielehre Gelehrte verwertet werden soll. Auf möglichst einfache und anschauliche Weise will Abschnitt V an der Hand zweier Modulationstabellen, entworfen vom Herausgeber dieser Schule, den Schüler befähigen, mittels reiner Dreiklänge von modernen und Kirchentonarten in moderne und Kirchentonarten überzuleiten. Der theoretische Teil dieser Orgelschule enthält gedrängte Abhandlungen über den Organismus der Orgel, mit Abbildungen, über die Kunst des Registrierens und über die Instandhaltung der Orgel."

Dieses Versprechen hat der Autor treulich gehalten.

Seite I—XVI belehren unter Beigabe von Zeichnungen über die einzelnen Orgelteile (das Gehäuse, Span-, Kasten-, Magazinbälge, Windführungen, Schleif-, Kegel- und Pneumatiklade, Regier- und Pfeifenwerk, Registerstimmen, Registrieren und Instandhaltung der Orgel, lauter Dinge, welche der Orgelschüler auswendig lernen sollte, um dann im reiferen Alter feste Anhaltspunkte für Erweiterung seiner Studien zu besitzen. Langsam, aber sicher wird im 1. Teile das Manualspiel, und zwar zweistimmig, dann drei- und vierstimmig mit stillstehender Hand, mit beiden Händen in gleicher und verschiedener Lage, Unter- und Übersetzen der Finger u. s. w. (S. 1—24) gelehrt. Im 2. Teile (27—52) folgt das Pedalspiel in sehr instruktiver Weise. Der 3. Teil bringt (von S. 53—131) eine reiche Auswahl kurzer, meistens nur eine halbe Seite füllender Orgelstücke; im 4. Teile (S. 132—139) wird Anleitung zu Vor-, Zwischen- und Nachspiel und zur Begleitung der einfachen Rezitation gegeben; mit dem 5. Teile, den Modulationen von Dur nach Dur und Moll, von Moll nach Moll und Dur, (S. 140—144) schließt das Werk ab. Stich und Druck sind deutlich und scharf, der Fingersatz ist bei jeder Nummer genau angegeben. Bei vielen Tonsätzen finden sich die Namen der Autoren, wie Brosig, Th. und G. Muffat, J. G. Rembt, J. G. Albrechtsberger, Ch. Rinck, R. Führer, M. G. Fischer, J. G. Vierling, J. E. Eberlin, Kaspar Ett, u. s. w. angegeben. Bei einer zweiten, voraussichtlich in nicht zu langer Zeit erfolgenden Auflage wünscht Referent ein alphabetisches Register mit ganz kurzen Biographien der betreffenden Autoren und knapper bibliographischer Angabe passender Orgellitteratur zur Weiterbildung. Das Buch von J. G. Fröhlich eignet sich auch trefflich für Harmoniumspieler und, obwohl der Titel den Umstand verschweigt, nicht bloß für Lehrerbildungsanstalten, sondern für jeden der allein, oder noch besser unter Führung eines Organisten, die schöne Kunst des Orgelspiels zu erlernen oder zu verbessern Lust und Willen hat. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ⊙ **Bautzen**, 14. Dezember, fand durch den Cäcilien-Verein „Domchor" eine Aufführung statt, welche entschieden mit zu den besten gerechnet werden muß, was uns in der letzten Zeit geboten wurde. Das Oratorium „Die Heilige Cäcilia" für Soli und gemischten Chor mit verbindendem Texte und sechs lebenden Bildern — Dichtung von Ad. Jos. Cüppers, Musik von Aug. Wiltberger — wurde in geradezu mustergültiger, das Publikum hocherhebenden Weise zur Aufführung gebracht. Die Musik ist eine so fein gesetzte, alles profane, jede Künstelei vermeidende, tief zu Herzen gehende, daß der Hörer erbaut und erhoben werden muß; die Dichtung des verbindenden Textes vermeidet alles überschwengliche, schildert in einfachen warmen Worten das Leben und den Tod der Heiligen wahrhaft rührend, daß selbst der Andersgläubige von der hohen Einfachheit aufs tiefste gerührt werden muß; die lebenden Bilder geben in anschaulicher Weise die ergreifende Illustration zu der geschilderten Legende. — Die Aufführung selbst war eine ganz vorzügliche. Die Chöre und Quartette „saßen" wie aus einem Gusse. Die äußere Ruhe des Dirigenten, Herrn Chorrektor Oberlehrer Engler, machte einen vornehmen Eindruck, dem man das Vertrauen, das er auf seine Sängerschar setzte, absehen konnte. Die eingestreuten Solis lagen in guten Händen und kamen dadurch zur besten Geltung. Die Begleitung am Klavier hatte Herr Seminaroberlehrer

Pischel übernommen und aufs beste durchgeführt, so dezent, so zart und anschmiegend, daß Sänger und Publikum hoch zufrieden sein konnten. Die lebenden Bilder, unter Herrn Lehrer Semanks Leitung gestellt, waren meisterhaft, alle ohne Ausnahme. Daß die Stimmung im Publikum eine weihevolle war, ist wohl begreiflich; wir können Herrn Chorrektor Engler und den Cäcilienverein zu dem Verlaufe dieser Aufführung nur beglückwünschen. (Bautzener Anzeiger.)

2. + **Frauenfeld**, Schweiz. Am 16. Nov. wurde zu Gunsten des kathol. Kirchenbaues in Frauenfeld ein Konzert vom Katholischen Kirchenchor gegeben. Unter gefl. Mitwirkung hiesiger Musiker und Musikfreunde (Streichquintett), sowie des Hrn. Hophan in Zürich (Klavier), konnte nachfolgendes Programm durchgeführt werden. 1. Einzug der Gäste auf Wartburg, aus „Tannhäuser“, für gem. Chor mit Klavierbegl. von R. Wagner. 2. Weihnachtslied, für 2 Knabenstimmen mit Violin- und Klavierbegl. von J. Plag. 3. Zwei Lieder für gem. Chor: a) Abschied vom Walde von F. Mendelssohn. b) Frühlingsahnung von F. Mendelssohn. 4. Mis Röseli, aus „4 Schweizerlieder“ für Sopransolo und Klavier von Th. Stauffer. 5. Menuett in A-dur, für Streichquintett von L. Boccherini. 6. „Dort bin ich her“, für gem. Chor und Sopransolo von Fr. Abt. 7. „Sion streckt ihre Hände aus“, Duett aus „Elias“ von Mendelssohn. 8. Andante aus dem Trio in D-moll, für Pianoforte, Violin und Violoncello von F. Mendelssohn. 9. Toggenburg, Romanzencyklus mit verbindendem Text, für Soli und Chor mit Streichquintett und Klavierbegleitung von J. Rheinberger.

3. ✠ Am 21. Dezember 1902 früh 4 Uhr verschied unerwartet plötzlich der Hochwürdige Herr **Melchior Haag**, seit Frühjahr 1890 Pfarrchordirektor in Innsbruck, seit 1897 Referent des Cäcilienvereins-Kataloges und seit 1899 II. Vize-Generalpräses.

Melchior Haag war als der Sohn eines Lehrers am 18. Dez. 1860 in Eben geboren. Er hatte zahlreiche Geschwister, von denen ihm mehrere ins Jenseits vorangegangen sind. Im Jahre 1886 wurde er zum Priester geweiht und hielt im Heiligtum der heil. Nothburg seine Primiz. Er diente nach Absolvierung des letzten theologischen Studienjahres als Kooperator in Tarrenz und später als Präfekt im Kassianeum zu Brixen. Schon seit Ostern 1902 zwang ihn ein Nerven- und Herzleiden, sich bei den Kreuz-Schwestern in Brixen einer ärztlichen Kur zu unterziehen. Am 2. November besuchte ihn der Unterzeichnete persönlich, hatte aber den Eindruck, daß der früher so gesunde Priester und ehemalige Schüler wenigstens den bisherigen Beruf nicht mehr weiter führen könne. Für den Jahrgang 1903 der *Musica sacra* konnte der Hochw. Herr noch die Responsorien zur Matutin des heiligen Fronleichnamsfestes für gem. vierstimmigen Chor vollenden, welche in Nr. 6 der *Musica sacra* unter dem Titel *„Responsoria Eucharistica“* als Musikbeilagen erscheinen werden.

Der heiligen Musik hat er sein Leben geopfert, sein letztes musikalisches Werk galt dem Kultus des allerheiligsten Altarssakramentes. Als frommer Priester, gewissenhafter Dirigent, eifriger Förderer der Kirchenmusik in der Diözese Brixen bei Abhaltung von Kursen, vorzüglicher Lehrer in der Pfarrsingschule und K. K. Lehrerbildungsanstalt zu Innsbruck, gerechter Referent war er überall geliebt und geschätzt.

Das Brot der Engel und die Jubelgesänge des Himmels mögen sein ewiger Anteil sein! Das Gebet der Vereinsgenossen und die Barmherzigkeit Gottes sollen dazu verhelfen. F. X. Haberl.

4. **Inhaltsübersicht von Nr. 12 des Cäcilien-Vereins-Organs:** † Kardinal Aloisi-Masella (mit Porträt). — Vereins-Chronik: Cäcilienverein der Grafschaft Glatz; Diözesan-Cäcilienverein Salzburg; Neuer Diözesanpräses für Würzburg; Generalversammlung des Diözesan-Vereins in Freiburg i. Br.; Diözesan-Versammlung Meran: Pfarr-Cäcilienverein Geldern; Bezirks-Cäcilienverein Landau (Diöz. Speyer). — Vermischte Nachrichten: Cäcilienfeier in Ellwangen, Bautzen und Konstanz; Peyl, Op. 3 nicht in den Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommen; Dortmund, Jahresbericht des Konservatoriums; Marienkolleg Hamberg; Asolas Requiem in München; Inhaltsübersicht von Nr. 12 der *Musica sacra*. — Abonnements-Einladung für 1903. — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 217—224, Nr. 2940—2950. — Inhaltverzeichnis für den Jahrgang 1902 — Anzeigenblatt Nr. 12.

Offene Korrespondenz.

Pfeifen für die Cäcilienorgel. Übertrag aus *Musica sacra* 1902, S. 130: **7978 ℳ 10 ₰. J. M. in Waalwyk,** *D* und *Dis* Wienerflöte, b^1, d^1 Oktavbaß, 20 ℳ (zum 25jährigen Jubiläum des Gregoriusvereins nachträglich die herzlichsten Glückswünsche. Ihr Missale wird an jedem Festtag gebraucht. Gutes neues Jahr!); **S. C. in R.,** *G* Wienerflöte, *Fis* Viol.-Baß, 25 ℳ: **S. L. in E. R.,** *F, Fis* und *G* Oktavbaß, 20 ℳ; **S. in T.,** Subbaß *e*, 5 ℳ; **Z. in D.,** Bourdonbaß *h*, 3 ℳ; **Gr. in N.,** Quintbaß d^1, 3 ℳ; **A. B. in R.,** cis^1, d^1, Quintbaß 4 ℳ; **J. F. in E.,** d^1 Prinzipalbaß 4 ℳ; **Ungenannt,** *c—h*, Prinzipal 16′, 100 ℳ; **F. R. in M.,** $c^2—h^2$, Prinzipal 16′, 55 ℳ: **A. P. in St.,** *c—h*, $c^1—h^1$, $c^3—h^3$, Dolce, 56 ℳ. Summe: **8273 ℳ 10 ₰.** Vergelt's Gott! Schuldrest: 3726 ℳ 90.

Den Herren **Kirchenmusikschülern,** welche für den sechsmonatlichen Kurs vom 15. Januar bis 15. Juli 1903 Aufnahme gefunden haben, diene zur Nachricht, daß die Eröffnung am Donnerstag den 15. Januar um 11 Uhr im Lehrsaale der hiesigen Kirchenmusikschule stattfindet. —

Für die nicht ausdrücklich beantworteten **Glück- und Segenswünsche** zum 3. Dezember, zu Weihnachten und Neujahr bitte ich den Ausdruck des herzlichsten Dankes an dieser Stelle gütigst entgegenzunehmen. *Oremus pro invicem.* F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1903. Regensburg, am 1. Februar 1903. Nro 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 36. Jahrgangs 1903 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Das 29. Semester der Kirchenmusikschule in Regensburg

begann für das Jahr 1903 am 15. Januar, indem die Lehrer sich im Unterrichtssaale einfanden und die 16 aufgenommenen Schüler denselben vorgestellt wurden. Eine sehr tröstliche Erscheinung ist es, daß dieser Kurs von sechs Priestern besucht wird, welche den Diözesen Agram (2), Plozk (Ruß. Polen), Rochester (Nord-Amerika), Würzburg und Zengg (Kroatien) angehören. Die zehn Herren aus dem Laienstande, in ihren bisherigen Stellungen teils Lehrer, teils Organisten und Konservatoristen in den Altersstufen vom 21.—34. Lebensjahre, verteilen sich auf die Diözesen: Augsburg, Breslau, Cöln, Culm, Dresden (apostol. Vikariat), Eichstätt, Kowno (Ruß. Polen), Limburg, Pittsburg (Nord-Amerika) und Posen. Außerdem wurde drei Herren, einem Priester aus Aosta (Piemont), einem Priester und einem Laien aus Regensburg, die Teilnahme am Unterricht in einzelnen Fächern gestattet.

Im Lehrpersonal ist keine Veränderung eingetreten; die Unterrichtsgegenstände sind ebenfalls die gleichen geblieben; s. *Musica sacra* 1902, Nr. 2.

Nach Vorstellung der H. H. Eleven und einleitenden Worten des Direktors der Kirchenmusikschule richtete der H. H. Domdekan Dr. G. Jacob nachfolgende Worte an die Anwesenden:

„Keine der Künste steht dem Altare so nahe, wie die Musik. Als daher mit dem Wiedererwachen des kirchlichen Geistes die Regenerierung der Kunst nach den kirchlichen Anschauungen, den kirchlichen Vorschriften und den Vorbildern besserer kirchlicher Zeiten allenthalben angestrebt wurde, da konnte die Kirchenmusik nicht zurückbleiben. Regensburg war unter den Orten, welche ihre Regeneration mit Erfolg begannen, durch seinen Bischof Sailer, durch Proske, Mettenleiter, Schrems u. a. einer der ersten, und was seit dieser Zeit hierin bis heute geleistet worden, ist bekannt; und Hunderte und Hunderte sind hiehergekommen, um da die Grundsätze und Übung wahrer kirchlicher Musik zu studieren, sich anzueignen, und sie hinauszutragen in die verschiedensten Gegenden der Welt. Auch Sie, meine Herren, hat Gott, wie ich denke, hiehergeführt, um sich Ihrer dereinst zu bedienen, wo es Ihm gefallen wird, zu gleicher Arbeit für die Erhöhung seines heiligen Dienstes. Und wir alle freuen uns, Ihnen nach unseren Kräften beizuhelfen zur Erreichung des Zieles, das sie anstreben. Wir zweifeln auch nicht, daß sie, wie so viele andere vor Ihnen, dasselbe glücklich erreichen werden. Um aber schon gleich heute hiezu etwas beizutragen, möchte ich Ihnen den Weg zeigen,

den wir miteinander gehen wollen, und Ihnen über die Art und Weise des Studiums der Kirchenmusik einiges ans Herz legen. Ich will meine Gedanken in drei Punkte zusammenfassen, indem ich drei Haupteigenschaften dieses Studiums bezeichne. Das Studium der Kirchenmusik muß, wenn es ein gedeihliches sein soll, sein:

1. praktisch, 2. einheitlich, 3. lebendig.

Ad 1. Das Studium der Kirchenmusik hier in Regensburg muß vor allem praktisch geordnet sein, sowohl von seite der Lehrer als der Schüler.

Die Zeit von sechs Monaten in der Musikschule ist, wie Sie bald selbst erkennen werden, eine so kurze, daß die Wahl und Behandlung der zu lehrenden Gegenstände stets das Ziel im Auge haben muß. Nicht Musikgelehrte sollen hier gebildet werden, sondern Musikverständige, nicht für den Lehrstuhl, sondern für den Chor zunächst. Hiezu, hat die Erfahrung uns gelehrt, ist es ausreichend, sich auf jene Gegenstände zu beschränken, welche vor allem für das Studium grundlegend sind, wie Liturgie, Geschichte, Ästhetik, Kirchensprache, und auf jene, welche unmittelbar in die Praxis einführen, als Gesang, Orgelspiel, Komposition, Direktion. Aber auch die Behandlung dieser Gegenstände wird nicht etwa eine rein wissenschaftliche oder eine erschöpfende sein. Sie werden in der Liturgie nicht mit all dem behelliget werden, was der Priester wissen muß, sondern was da notwendig ist, um den Grundsatz zu erfassen und festzuhalten: die ganze Liturgie der Kirche ist musikalisch, und darum muß auch alle Musik der Kirche liturgisch sein. Die Geschichte der Kirchenmusik genügt, welche zeigt, in welcher Weise vom Anfange an in der Kirche, in ihrer Liturgie und mit derselben durch die Jahrhunderte bis heute die Musik ihre organische Entwicklung gefunden, und zwar trotz aller eindringenden Abirrungen auch auf diesem Gebiete. Die Ästhetik aber im allgemeinen und der Kirchenmusik insbesondere, werden wir nicht aufbauen über subjektiven und schwankenden Anschauungen, sondern als christliche und kirchliche Ästhetik auf bleibendem Boden, auf der Tradition der Kirche. In dieser Weise werden auch die übrigen Gegenstände sämtlich so behandelt, daß Ihnen einerseits das Notwendige für die Praxis geboten, anderseits eine sichere Grundlage auch für die weitere und vollkommene Durchbildung geschaffen werden kann.

Darum müssen aber auch wie die Lehrer so die Schüler sich innerhalb der möglichen Grenzen halten. Sie sollen nicht mehr suchen, als Ihnen geboten wird, und, wenn es Ihnen scheint, daß mit einem Gegenstande, zumal einem der spezifisch-praktischen, beim A B C begonnen werde, das nicht mit Unmut aufnehmen. Folgen Sie einfach stets dem Gehörten, repetieren Sie beständig, machen Sie auch die schlichtesten Aufgaben mit aller Sorgfalt. Verwenden Sie nicht unverhältnismäßige Zeit auf irgend einen Gegenstand, der sie etwa mehr anspricht, auf Kosten der übrigen; behalten Sie das der Zukunft vor. Vermeiden Sie alle nicht hieher gehörigen Allotria, sie mögen an sich noch so gut sein; es ist nicht Zeit hiezu. So ist es z. B. ganz gut, mit dem Vortrag von Quartetten eines Haydn, Mozart etc. sich zu unterhalten, aber es soll das wirklich nur in der Zeit der Unterhaltung geschehen. Dagegen würde ich es für eine praktische Übung halten, wenn tüchtige Instrumentisten das *Opus magnum* von Orlando Lasso hernehmen, und die darin enthaltenen Kompositionen für den Gesang auf den entsprechenden Instrumenten ausdrucksvoll vorzutragen sich bemühen, wie das in älterer Zeit einfach Übung war, und auch heute von großem Nutzen wäre. Kurz, das möge Ihre Regel sein, alles praktisch auf das Ziel zu richten, alles andere beiseite liegen zu lassen.

Ad 2. Eine zweite Eigenschaft, welche das Studium der Kirchenmusik haben muß, ist, es muß einheitlich sein, d. i. der Tradition der Schule entsprechend.

Regensburg hat seine Schule. Ich verstehe darunter nicht diese Schule für den Unterricht, sondern die traditionelle Richtung der Kirchenmusik, ähnlich wie wir auch von einer mittelalterlichen Regensburger Malerschule, von einer cölnischen oder florentinischen Malerschule reden. Die Regensburger Musikschule in diesem Sinne ist eine der älteren, und ist bewährt. Ihre Tradition ändert sich nicht, und bildet die Macht, welche der Übung, wie dem Studium der Kirchenmusik Einheit und Zusammenhang

verleiht. Die Prinzipien über das Verhältnis von Musik und Liturgie, über Gesang und Instrumentalmusik in der Kirche, über den liturgischen Gesang und seine Begleitung durch die Orgel, über polyphone ältere Musik und ihre vorzugsweise Verwendung hält diese Tradition seit mehr als fünfzig Jahren fest, und obwohl sie der individuellen Anschauung des Einzelnen nicht hemmend entgegentritt, so bleibt sie doch leitend im Gottesdienste, und leitend auch in der Schule des Unterrichtes, in unserer Musikschule. Keiner der Lehrer, und in keinem Gegenstande des Studiums der Kirchenmusik, wird davon abweichen. Und diese Tradition ist eine bewährte. Ein Beispiel. Vor einigen Tagen las ich in einem bekannten Buche: „Das Verdienst, den Choralrhythmus in unserer Zeit zuerst wieder in Anwendung gebracht — und die entsprechende Art des Vortrages neu entdeckt zu haben, gebührt den Mönchen von Solesmes, und besonders Dom Janßen und Dom Pothier.“ Ja, meine Herren, dieser Choralrhythmus, und dieser Vortrag, der in der Regel gipfelt: „Singe, wie du sprichst!“ wurde in Regensburg den Klerikern gelehrt und begründet und im Dom praktisch geübt, lange Jahre vorher, ehe von Dom Pothier oder von den Herren in Solesmes auch nur eine Zeile ausgegangen. Diese Vortragsweise bildet auch in unserer Musikschule die Grundlage, und zwar auch für den polyphonen Gesang, und wird allen anderen Versuchen gegenüber sich auch fortan bewähren.

Dieser die Einheit des Unterrichtes zusammenschließenden Tradition werden auch Sie bald ihre Bedeutung für das Studium zuerkennen. Aber ich bitte Sie um eines: Suspendieren Sie einstweilen jede etwa auftauchende Neigung zum Widerspruche! Nehmen Sie auf in dem Sinne des Lernens, was Ihnen geboten wird, prüfen Sie aus dem Zusammenhange aller Gegenstände heraus das einzelne, sobald dieser Ihnen klarer geworden, und Sie werden seiner Zeit erkennen, wie in einer solchen Schule eines durch das andere gestützt und gesichert, erklärt und auch wissenschaftlich begründet wird.

Ad 3. Die dritte Eigenschaft des Studiums der Kirchenmusik, von der gewöhnlich nicht gesprochen wird, auf welche ich aber nach den gemachten Erfahrungen großes Gewicht lege, fasse ich in dem Worte zusammen: es muß lebendig sein, ein wirklich kirchliches Studium, und von der Gnade belebtes sein. Es handelt sich ja um das Studium eines Zweiges der Kunst, der von so großer Bedeutung für die Kirche ist, und der von Ihnen dereinst gepflegt werden soll im nächsten Anschlusse an den Gottesdienst. Ein bloß äußerliches Studium, ich möchte sagen ein Alltagsstudium führt da nicht zum Ziele, und läßt tot auch die besten Talente.

Gehen Sie, meine Herren, an das Studium der kirchlichen Musik mit einer gewissen Ehrfurcht und Hochschätzung. Es ist der Geist der Kirche, der sie geschaffen und großgezogen, und nur im nämlichen Geiste der Kirche kann sie verstanden und geschätzt werden. Fragen Sie vor allem stets: Welches ist die Auffassung der Kirche, wie sie sich ausspricht in der Liturgie, in den Urteilen der Autoritäten der Kirche? welches sind die bestehenden Vorschriften, oder auch nur der Wunsch der Kirche? Wie sind diese Vorschriften in den besseren, d. h. vom Geiste der Kirche mehr durchdrungenen Zeiten ins Werk gesetzt worden? Mit Liebe und Begeisterung für die Kirche wollen Sie das Studium aufnehmen, in dem erhebenden Gedanken, daß es Ihnen einst gegönnt sein möge, für ihre Erhöhung und die Würde des katholischen Gottesdienstes tätig zu sein!

Wahres Leben aber gibt nur die Gnade. Ein Künstler, der für die Kirche wirklich Kirchliches schaffen soll, muß ein Künstler von Gottes Gnaden sein, und zwar nicht im weltläufigen Sinne. Und wenn Sie dereinst auf dem Gebiete der kirchlichen Musik Ersprießliches leisten wollen, so müssen Sie jetzt schon des Beistandes der göttlichen Gnade beflissen sein. Die Zurückgezogenheit von den Zerstreuungen der Welt, die Übung des Gebetes, die tägliche Anwohnung der heiligen Messe, der öftere Empfang der heiligen Sakramente kann Ihnen daher gerade jetzt, in dieser Zeit des Studiums, nicht eindringlich genug empfohlen werden. Das führet ohnehin zum Mitleben mit der Kirche. Gewöhnen Sie sich, meine Herren, alle Tage in das Direktorium zu schauen, auf daß Sie wissen, was am kommenden Tage die Feier der Kirche sei. Diejenigen aus Ihnen, welche ein Missale besitzen, sollen in der heiligen Messe die wechselnden

Teile der Messe, also Introitus, Oration, Epistel etc. aufmerksam mitlesen. Freuen Sie sich, die öffentlichen Feste der Kirche mitzufeiern, wohnen Sie dem Gottesdienste mit innerer Andacht bei, hören Sie den Gesang mit Aufmerksamkeit, aber mit Gebet, nicht mit Studium oder gar mit der Partitur in der Hand. Suchen Sie immer tiefer einzudringen in das Verständnis der Glaubensgeheimnisse, die da gefeiert werden, besonders auch durch Lesung und Betrachtung. Das verstehe ich unter Leben, von dem Ihr Studium durchgeistiget werden soll.

Praktisch also, einheitlich, lebendig wird Ihr Studium der Kirchenmusik sein müssen, wenn es ein gedeihliches, d. h. zu einem sicheren Ziele führendes in so kurzer Zeit werden soll. Fassen Sie gleich heute den festen Entschluß, ohne Zögern hiemit so zu beginnen. Gott, der Sie berufen hat, wird Ihre und unsere Arbeit segnen."

O. A. M. D. G.

Liturgica.

Aus den liturgischen Predigten Bertholds von Regensburg.

Im Cäcilienvereinsorgan 1902, S. 134 bemerkte die Redaktion, daß sie einen Vortrag des Hochwürd. H. Pfarrers Hörner in Godramstein, gehalten bei der Bezirks-Cäcilienvereins-Versammlung Landau (Diöz. Speyer), über des berühmten Kanzelredners Bertholds Erklärung der heiligen Messe in *Musica sacra* mitteilen werde. Seit dieser Zeit ist ein schönes Werk von Ad. Franz: „Die Messe im deutschen Mittelalter", Freiburg, Herder. 12 ℳ, gebunden 15 ℳ, erschienen, in welchem gleichfalls das obige Thema behandelt wird. Die Redaktion versucht, die beiden Arbeiten berücksichtigend, die Anschauungen und Zustände jener Zeit, besonders die Praxis des Gesanges beim Hochamt und den Gebrauch des deutschen Kirchenliedes bei der stillen Messe im 13. Jahrhundert zu schildern. Sie hält dieses Thema für ein liturgisches, wenn auch historische Fragen beigemischt sind. Einige für unsere Zwecke zu eingehende Bemerkungen des H. H. Hörner über Berthold wurden übergangen. In „Landauer Zeitung" vom 22. Nov. 1902, Nr. 273 lesen wir u. a.:

„Es ist eine in der Geschichte des israelitischen Volkes, wie in der Geschichte der Kirche Jesu Christi stets wiederkehrende Erscheinung, daß Gott in Zeiten großer Bedrängnis große Männer erweckt, welche mit starkem Arm dem Verderben wehren, die Feinde niederwerfen, gegen den Irrtum die Wahrheit verfechten, für die Zeitkrankheiten entsprechende Heilmittel ersinnen. Ich nenne nur die Namen Athanasius, Augustinus, Leo der Große, Gregor VII., Bernardus, Innocenz III., Dominikus, Franziskus, Ignatius v. Loyola, Canisius, Freiherr v. Ketteler, Windthorst, Leo XIII. Ich brauche zu diesen Namen keinen Kommentar zu machen. Sie alle haben mehr oder minder mit ihren Schultern die Mauern der Kirche gestützt. So war es auch, als im 13. Jahrhundert der hochbegabte Hohenstaufe Friedrich II. in unseligem Kampfe gegen die Kirche und das Papsttum anstürmte, ein Kampf, der die Kräfte des Reiches zersplitterte, den Untergang des hohenstaufischen Hauses beschleunigte, die kaiserliche Macht und das kaiserliche Ansehen zu einem Schatten herabwürdigte, „die kaiserlose schreckliche Zeit", die Zeit des Faustrechts, des Raubrittertums und sittlicher Verwilderung herbeiführte, da trat in Deutschland ein Mönch auf, Berthold von Regensburg genannt, ein Mitglied des neugegründeten Franziskaner-Ordens, der in dieser schweren Zeit mit ungeheurem Erfolg, wie ein Johannes der Täufer, Buße predigte und ganz Deutschland durchzog.

Bertholds Geburtstag und Geburtsjahr ist unbekannt. Da er im Jahre 1250 öffentlich auftrat, so kann das Jahr 1220 angenommen werden. Bei Homer stritten sich sieben Städte um den Ruhm, sein Geburtsort zu sein, bei Berthold drei: Regensburg, Augsburg und Winterthur. Gewichtige Zeugen sprechen indes für Regensburg.

Von 1250 an sehen wir ihn als Prediger auftreten. Seine Beredsamkeit und sein unerhörter Erfolg erhob ihn bald zu einer der hervorragendsten Erscheinungen des neugegründeten Franziskanerordens, der auf Armut, Demut und Liebe gegründet, dem Verfall des Glaubens und der Sitten wehrte, dem ungestümen Eifer schismatischer Asceten, dem drohenden Abfall von der Kirche mit dem glühendsten Seeleneifer entgegenwirkte. Berthold durchzog als Missionär Bayern, Schwaben, die Schweiz, Franken, Sachsen, Österreich, Ungarn, Böhmen, Mähren. Die Chronisten vergleichen ihn mit dem Propheten Elias, seine Rede mit einer brennenden Fackel!

Im Dezember 1272 starb Berthold zu Regensburg und wurde im Minoritenkloster daselbst beigesetzt. 1626 wurden seine Reliquien erhoben, sie befinden sich gegenwärtig in der Domsakristei zu Regensburg. Zur Zeit als Regensburg bayerisch wurde, hat man in der Minoritenkirche die Grabsteine verkauft und die Kirche in eine Markthalle verwandelt. So ist Regensburg um das Grab-Denkmal eines seiner berühmtesten Söhne gekommen.[1])

Jahrhunderte lang blieben die Predigten Bertholds in den Bibliotheken begraben und vergessen. Erst im Jahre 1824 wurden sie wieder ans Licht gezogen. Dr. Kling, ein protestantischer Theologe zu Tübingen, gab auf Anregen Neanders 12 vollständige Predigten und Auszüge aus den übrigen heraus. Allgemeines Staunen und Verwundern der Sprachforscher. Eine solche Prosa im 13. Jahrhundert! (Die lateinischen Predigten gab Dr. Jacob heraus. D. R.)

---

[1]) Gott sei Dank ist diese Angabe unrichtig. Der Grabstein wurde in einem Privathaus als Pflasterstein aufgefunden und ist nun im „Domkreuzgang" aufgestellt. F. X H.

Man hatte bisher allgemein geglaubt, daß erst im 14. Jahrhundert sich die deutsche Prosa hauptsächlich durch die Schriften des Mystikers entwickelt habe. Grimm sah sich gezwungen diese Vorstellung aufzugeben. Gervinus suchte um die Schwierigkeit dadurch herumzukommen, daß er Berthold als ein gewaltiges Genie erklärte, der seiner Zeit auch in der Handhabung der Sprache weit vorausgeeilt sei.

In den Wiener Jahrb. der Literatur 32. B. sagt Grimm: „Der große (Bruder Berthold zu teil gewordene Beifall), darf nicht verwundern. Seine Beredsamkeit ist die wahre, welcher Gedanken und Worten beinahe nie versagen, die in natürlicher, kräftiger Einfalt zu den Herzen dringend ihrer Wirkung sicher ist."

Wie man in den Predigten oder Homilien des heil. Chrysostomus eine reiche Fundgrube hat für die Kulturgeschichte seiner Zeit, so wirft auch Berthold überraschende Schlaglichter auf die Zustände, Sitten und Trachten, das Tun und Treiben, den Handel und Wandel in Stadt und Land seiner Zeit.

Auch den Kirchengesang streift er ein wenig in seiner Predigt über die heilige Messe. Deswegen wollen wir diese herausgreifen, obwohl sie fast am wenigsten geeignet ist seine Volkstümlichkeit zu zeigen, um vom Seligen zu hören, was er über dies größte Kleinod unserer heiligen Kirche zu sagen weiß.

Die große Einleitung seiner Predigt, an deren Spitze die Worte des heil. Paulus stehen: Durch die Gnade Gottes bin ich, was ich bin, und seine Gnade ist in mir nicht unwirksam gewesen. 1. Cor. 15. 10. will ich kurz zusammenfassen. Er sagt: Unsinnig ist die Lehre: Der Mensch sei zur Seligkeit oder Verdammnis vorausbestimmt. Nein, nach Gottes Bild geschaffen, entscheiden wir uns frei für das Gute und Böse und damit für die Seligkeit oder Verdammnis. Darum sollen wir das Allerbeste tun, das wir vermögen, mit Gebet, Almosen besonders frommem Anhören der heiligen Messe; dann spricht er wörtlich: „Wir haben auf Erden nichts besseres als Gottes Leib und Gottes Wort. Darum soll man Messe und Predigt halten und soll die beiden gern hören. Mancher lauft von hinnen gen Compostella zu St. Jakob und lauft dahin und von dannen, daß er nie eine Messe hört und gehen dann mit Spaß und Gelächter und sprechen sogar mancher selten je ein *Pater noster*. . . . Was findest du zu Compostella? St. Jakobs Haupt. Das ist viel gut; es ist ein toter Schädel, der bessere Teil ist im Himmel. Nun und was findest du daheim an deinem Hofzaun? So oft du des Morgens in die Kirche gehst, findest du wahren Gott und wahren Mensch mit Leib und mit Seele, so wahr als des Tages, da er geboren ward von unserer lieben Frau St. Marien der ewigen Jungfrau, dessen Heiligkeit größer ist als die aller Heiligen. So viel die Sonne größeren Schein hat über alle Welt denn der mindeste Stern der am Himmel scheint. Ihr sollt gerne zur heiligen Messe gehen. . . ."

„Ja Bruder Berthold! ja wir verstehen die Messe nicht . . . wir wissen nicht, was man singt oder liest. . . ."

„Nun ich will euch die Messe deuten, daß ihr desto lieber hineingehet."

„Merket allesamt, was die Messe bedeute:

„Zuerst heben wir einen Gesang an der ist geheißen „Eingang" der heiligen Messe. Da sollt ihr auf eure Knie niederfallen und sollt Gott anrufen und mit inniglichem Herzen bitten, daß er euch zu diesem heiligen Amte die Reue und die Andacht gebe, davon Gott gelobet werde und ihr beseligt an Leib und Seele. Und selbiger Gesang ist nicht gleich zu allen Messen. Wann wir das Amt von dem heiligen Geist begehen wollen, so heben wir es darnach an, als es sich gehört, wollen wir das von unserer lieben Frau begehen, so heben wir es wieder anders an und wollen wir das von den Martyrern, so heben wir es wieder anders an, die Seelenmessen wieder anders. Wie immer wir es aber anheben, so singen wir den Eingang immer zweimal. Und wo **Klöster** sind oder **Bistümer** oder **Propsteien** oder wo eine **Stadt** ist, die viel Schüler und Priester hat, da heben sie selben Gesang an auf dem Chor; da legt sich der Priester an dort in der Sakristei. Und die auf dem Chore sind in zwei Teile geteilt: sie sind zur Hälfte auf einer Seite des Chores, wie ihr wohl sehet und stehen zur Hälfte auf der anderen Seite und singen immer gegeneinander, das ist nicht ohne Ursache! Siehe! Der Priester bedeutet unsern Herrn, daß warten, die da singen, bis er herfür geht; und daß sie also an zwei Enden singen auf dem Chor, das bedeutet, daß sie an zwei Orten anriefen, die lebenden auf der Erde einerseits und anderseits die in der vorderen Hölle (Vorhölle), die waren in der Stadt, die Limbus heißt, die riefen ihn auch gar jämmerlich an, denn sie verlangten nach seiner Ankunft wohl sehr; ihrer hat mancher mehr denn 4000 Jahre Gott angerufen, nun glaubt mir, denen mochte wohl nach ihm verlangen; Herr Abel war der allererste, der ihn anrief von dem niederen Lande, das da heißt Limbus. Und drum singt man den Introitum zweimal, weil sie Gott an zwei Enden anriefen: aus dem niederen Lande und dem oberen Lande." (Fortsetzung folgt.)

Über die figurierte Kirchenmusik.

(Schluß aus No. 1.)

Tinel fährt in seiner Rede über den Palestrinastil, welchen er mit einer Hand als Muster vorhält, mit der andern als nicht mehr zeitgemäß ablehnt, wörtlich fort:

„Die auf die sogenannten palestrinensischen Tonarten aufgebaute Polyphonie gehörte der Vergangenheit an; das ist eine abgeschlossene Kunst, und sogar die größten

Talente würden sich in nutzlosen Bemühungen erschöpfen, wollten sie dieselbe **weiter**führen.[1]) Die Meister der Renaissance (?!), Palestrina, Lassus und vor allem Victoria, haben mit wunderbarem Talent, mit außerordentlichem Genie den Geist **ihrer** Zeit wiedergegeben, und gerade wegen dieses Talentes, dieses ihres Genies vermögen sie uns noch jetzt für ihre Zeit zu interessieren und entzücken uns heute noch ihre Werke. Ehren wir sie also, und singen wir ihre schönsten Kompositionen, ihre unbestrittenen Meisterwerke, so viel wir können, denn bei dem gegenwärtigen Stand der Kunst sind sie das Edelste auf dem Gebiete der figurierten Kirchenmusik. Und wer kann behaupten, daß die Gipfel, bis wohin diese Meister den musikalischen Ausdruck des religiösen Gefühles[2]) zu erheben verstanden, auf alle Zeiten für eine neue liturgische Kunst, die man allerdings noch sucht (? D. R.), die aber nach der Natur der Sache notwendigerweise einmal gefunden werden muß, unzugänglich bleiben werden? Wird eine neue Forschung zum Fortschritt führen? Das ist Gottes Geheimnis."

Nachfolgende sehr schwache Stellen der Rede läßt die Redaktion der *Musica sacra* besser in kleinerer Schrift wiedergeben:

„Wir müssen, allerdings nicht zu ausschließlich, die Alten pflegen, bis die Kirche in den Besitz eines anderen ihrer würdigen figurierten Stiles tritt. (Warum nicht auch **nach** dieser „Entdeckung"? D. R.) Welches wird dieser Stil sein? Auf eine solche Frage kann man nur mit Hypothesen antworten. Offenbar wird derselbe nicht auf einmal entstehen, von einem einzigen Menschen, so genial er auch sein mag, geschaffen, sondern er wird aus der natürlichen Bewegung, aus dem freien Spiel der Entwicklungen hervorgehen. Sechs Jahrhunderte hat es bedurft, bis ein Palestrina entstand. (? D. R.) Sicherlich wird dieser Stil ein weiterer Zweig der offiziellen Kirchenmusik, des Choralgesanges, sein, und allem Anschein nach des am wenigsten ausgeschmückten Choralgesanges (Sehr richtig! D. R.); man wird vor allem darnach trachten, eine lebendige und zugleich ernste Deklamation der heiligen Texte zu erzielen. Man wird, um diesen Stil unserer modernen Auffassung anzupassen, die alten Tonarten verlassen, und an deren Stelle das System der Dur- und Molltonarten setzen. (Ist schon längst geschehen, ohne daß dadurch das **Wesen** des Palestrinastiles vernichtet worden ist! D. R.) Ich denke mir auch, daß man mehr und mehr einsehen wird, das Orchester sei eine schlechte Begleitung zu den liturgischen Texten und es verliere übrigens selbst seine eigene Schönheit, wenn man es in unseren Kirchen hört. Ich spreche vom modernen, dramatischen Orchester, und nicht von dem Orchester bei Bach, das sich so vortrefflich mit dem eigentlichen geweihten Instrumente, der Orgel, verbindet, der auch die Kirche den Zutritt in ihre Tempel gestattet. Und wird da, wo man die Orgel dazunimmt, die Rolle dieses Instrumentes sich nicht selbst ändern? Wird man auch fernerhin sich mit einer Begleitung zufrieden geben, die nur zu oft lediglich die einfache Wiedergabe der vokalen Teile ist, die sie schwerfällig macht, zuweilen sogar entstellt? (Auch diese Selbständigkeit der Orgel wurde angestrebt und im Cäcilienverein mit bestem Erfolge versucht! D. R.) Wird nicht vielleicht gerade die Orgel es sein, welche die Figuration wird hauptsächlich übernehmen müssen, indem sie den Stimmen ihre natürliche Stelle wieder verschafft, die darin besteht, die Worte einfach, ohne alle Beigabe überflüssiger Ausschmückung auszusprechen?"

Nach diesen beinahe rigorosen Sätzen überraschte der Redner das zahlreiche Publikum mit nachfolgender Perspektive eines neuen Kirchenstiles für die katholische Liturgie, indem er mit Emphase fortfuhr:

„Bach! — Mit ehrfurchtsvoller Scheu habe ich soeben seinen Namen genannt. . . . Hat nicht vielleicht Gott **ihm** die schwierige Mission übertragen, uns zu dem geahnten Ziele zu führen; ihm, diesem so grundchristlichen Künstler, der wohl nur aus Zufall Protestant war, da er in seinem unvergänglichen *Credo* seinen Glauben an eine, heilige, katholische und apostolische Kirche bekennt; — diesem Künstler, der mit dem höchsten Genie die aufrichtigste Frömmigkeit und die rührendste Bescheidenheit verband? In meinem Gemüte und in meinem Gewissen glaube ich es, und mein Glaube entspringt ebenso wohl meinem Verstande, wie er meinem Herzen entquillt. Wer hat sich nicht bis in sein Innerstes bewegt und wie in eine andere Welt versetzt gefühlt, wenn er

[1]) Das ist noch von keinem unserer jetzt lebenden Kirchenkomponisten im Ernst versucht worden. Aber auch Tinel wäre es von größtem Nutzen gewesen, wenn er aus Palestrina, Lassus oder Victoria die **Textbehandlung** in der „Lourdesmesse" gelernt hätte. Die *Musica sacra* hatte vor 10 Jahren einen harten Kampf zu bestehen, als sie die Messe Tinels (s. *Musica sacra* 1892, S. 161), als „eine liturgisch-kirchliche Neuheit im edelsten Sinne" rühmte. Freilich war auch erwähnt, daß „unsere modern gebildeten Tonkünstler in betreff der Textbehandlung in den Werken **Palestrinas**, aber **nicht** bei Haydn und Bach studieren müssen. D. R.

[2]) Der **religiöse** nicht allein, sondern auch der **kirchliche** Geist der katholischen Liturgie kann und soll **allen** Zeiten angehören. D. R.

die kirchlichen Kompositionen des strengen und zärtlichen Johann Sebastian hörte, diese Werke von unvergänglicher Schönheit? Welcher katholische Künstler hat mit so glanzvoller, dem Kultus angepaßter, über alles Maß erhabener Kunst für unsere Kirchen gedacht, mit einer Kunst, die, wie bei der H-moll Messe oder bei der Matthäus-Passion, die Kraft besitzt, ein Konzertpublikum — wie bei den Konzerten des Brüsseler Konservatoriums — mit einem Schlage in eine Versammlung Andächtiger zu verwandeln, die sich zu irgend einer erhabenen kirchlichen Zeremonie eingefunden zu haben scheinen?

„Schon sind einige Musiker, die es natürlicher finden, die vollständig moderne (? D. R.) Sprache Bachs statt (? D. R.) der ehrwürdigen und veralteten Palestrinas zu reden, damit vorangegangen, ihre Fähigkeiten, vielleicht unbewußt, auf die Schaffung eines Anfanges zu einem liturgischen Repertoire zu richten, dessen Stil offenkundige Ähnlichkeit mit dem des berühmten Kantors (J. S. Bach) besitzt.[1]) Man wird bei diesem allseitig günstig aufgenommenen Versuch zweifellos nicht stehen bleiben; und wenn auch die Neuerer noch in der Periode des Suchens sind, so darf sie nichts entmutigen: der Palestrinastil selbst ist aus dem Suchen hervorgegangen, aus einem Suchen, das Jahrhunderte gedauert hat.[2]) Ich weiß, wo der Vergleich hinkt, und daß das, was zu tun ist, gerade das Gegenteil von dem ist, was getan wurde: Es handelt sich nicht darum, vom besonderen ausgehend induktionsweise vorzuschreiten, sondern um das Gegenteil: auf allgemeine Kenntnisse gestützt, suche man den Weg durch Deduktion. Die Arbeit wird damit unendlich viel leichter und das Endziel unendlich viel näher gerückt. War es nicht Gounod, der gesagt hat, daß, wenn durch ein unwahrscheinliches Unglück alle nach Bach erschienene Musik verschwinden sollte, dieselbe unter dem befruchtenden, schöpferischen Hauch des sächsischen Meisters wieder aufleben würde? Diese Behauptung, so widersinnig sie scheint, ist so wahr als nur eine menschliche Wahrheit es sein kann. Bach ist kein Musiker: er ist die Musik selbst."

„Studieren wir also Bach, lassen wir uns ihn in Fleisch und Blut übergehen und, vor allem betreiben wir unsern Kontrapunkt.[3]) Seien wir gute Techniker; vertiefen wir uns in die Geheimnisse des Handwerks; pflegen wir es bei unermüdlicher und geduldiger Arbeit, das übrige wird sich mit Gottes Hilfe von selbst geben."

„Ich höre den Einwurf: Die Kunst ist kein Handwerk! Ganz richtig! es hat auch niemand, so viel ich weiß, eine derartige Dummheit ausgesprochen. Aber sagen Sie mir doch: „Wo hört das Handwerk auf und wo fängt die Kunst an! . . . Als ich mich eines Tages mit meinem Lehrer unterhielt, kam das Gespräch auf Bach. Was soll man sich bei einem solchen Zusammentreffen sagen? Soll man vielleicht versuchen, das Geheimnis der Wirkung einer Passion, einer Kantate zum tausendsten Male zu enthüllen, um schließlich wie immer auf ein Wunder schließen zu müssen? —"

„Nun, mein Lehrer sprach folgendes:

„Bachs Genie entzieht sich jeder Analyse. Bei Haendel, Beethoven, Dante sogar, kann man vielleicht die Entwicklung ihrer Größe erklären. . . . Bach dagegen ist nur mit den Propheten vergleichbar, die ihre Inspiration direkt von Gott erhielten. Und dann dürfen wir nicht vergessen: Bach war ein fleißiger Mann."

„Bach war ein fleißiger Mann, ein Arbeiter! — Verstehen Sie? . . . Ohne Hintergedanken, ohne jeglichen Stolz unterwarf er sich dem Gesetz der Arbeit; niemand war bei der Arbeit wie er und niemand hat wohl sein tägliches Pensum mit mehr Harmlosigkeit und ruhiger Gemütsfreudigkeit vollbracht. Und siehe, darum hat Gott seine Arbeit geheiligt und sein Name wird gesegnet bleiben unter den Menschen! . . . ."

„Den Schluß wollen Sie sich selbst bilden, meine gütigen Zuhörer. Ich für meine Person glaube den Schlußpunkt setzen zu dürfen. Doch möge es mir noch vorher vergönnt sein, eine Lehre anzufügen."

[1]) Sicher will Tinel mit diesem geheimnisvollen Satz auf seine Lourdesmesse hinweisen. Möchte er doch auch andere Namen und Werke nennen! D. R.

[2]) Eine solche Auffassung der Musikgeschichte und einer mechanischen, um nicht zu sagen materialistischen Kunstentwicklung überrascht wohl auch in Deutschland und in protestantischen Kreisen. Die nun folgenden Sätze sind fast unverständlich. Der Schluß ist sicher mehr als eine rhetorische Übertreibung. D. R.

[3]) Bei dieser Stelle fügte ich für mich im stillen bei: „Aber auch Palestrina, um die Unterschiede der beiden grundverschiedenen Stilgattungen kennen zu lernen". F. H.



„Pflegen wir unsere Kunst mit der höchsten Achtung, auf den Knien, wie Fra Angelico, indem wir uns unaufhörlich bewußt bleiben, daß „die Kunst die Erinnerung an die Allgegenwart Gottes ist" (Ernest Hello). Und da wir auf die Würde als christliche Künstler Anspruch machen, zeigen wir auch, daß wir diese Würde uns nicht anmaßen. Seien wir christliche Künstler ohne Furcht und Tadel. Das erlösende Bildnis des Kreuzes erblickt man im Labarum des Kaisers Konstantin. Möge für uns, die wir ja auch kämpfen, das erhabene Symbol des Sieges nicht nur der Schmuck unserer Fahne sein: machen wir dieses Zeichen — das Zeichen des Christen — auch auf uns selbst und lassen es recht sichtbar erscheinen! Mit der Hilfe des Himmels wird auch für uns wahr werden, was für den Besieger des Maxentius galt: *In hoc signo vinces.* (In diesem Zeichen wirst du siegen.)" —

Der dem Redner gewordene Beifall war ein sehr lebhafter, besonders von seite der Flamländer. Wer aber die Folgerungen dieser Grundsätze ausdenkt, muß sich sagen: „Unbegreiflich, unverständlich, unklar, übrigens sehr viel Phrase, in der Wahres und Falsches in merkwürdigem Durcheinander klingen." Schaden bringt die Rede sicher nicht, aber auch keinerlei Nutzen. Weitere Gedanken daran zu knüpfen, wird sich vielleicht noch Gelegenheit bieten. — Am letzten Tage des Kongresses, Sonntag, den 10. Aug. 1902, wurde die fünfstimmige Lourdesmesse Tinels in der Kathedrale gesungen. Im Programm war zu lesen, daß der Hochwürdigste Bischof pontifizieren, Tinel seine Komposition dirigieren werde. Beides war nicht der Fall. Der aus Knaben und Männern bestehende gemischte Chor war dem schwierigen Werke, das besonders an die Außenstimmen große Anforderungen stellt, keineswegs gewachsen. Herr Domkapellmeister Reyns ließ die Taktschläge zu sehr hervortreten, die Soprane waren öfters zum Schreien genötigt, die Männerstimmen, unter denen auch Sänger von Ch. Bordes sich befanden, legten in unangenehmer Weise los, besonders im *Gloria*. Das *Credo*, ein Hauptzugstück der Messe, sowie die wechselnden Gesänge der Messe, ließ man glücklicherweise durch einige Alumnen im Presbyterium vortragen. War die Deklamation beim mehrstimmigen Gesang zu heftig, ja beängstigend, so fehlte dem Choralvortrag die Wärme, Innigkeit und der musikalische Ausdruck.

Ein älterer, mir unbekannter Priester flüsterte beim Austritt aus der Kirche in mein linkes Ohr: „Tinels Messe scheint mir den Palestrinastil nicht zu übertreffen!" Meine Antwort lautete: „Das schien der Komponist auch nicht zu beabsichtigen; übrigens fällt ein Teil des unbefriedigenden Eindruckes auf den Vortrag." F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Über die ältesten Glocken und Glockengiesser der Stadt Regensburg.

Nachfolgende Zeilen sind dem 9. Bande der Verhandlungen des historischen Vereins von Oberpfalz und Regensburg aus dem Jahre 1845 entnommen. Der Artikel a. a. O. S. 294—308 stammt aus der Feder des † Herrn Oberlieutenant J. R. Schuegraf und verdient heute noch Beachtung und Neuabdruck. Nach allgemeinen Notizen über die Erfindung der Glocken meldet Schuegraf S. 297:

„Die vielen Feuersbrünste, welche in **Regensburg** gewütet, haben uns die ältesten Glocken, mit welchen die Kathedrale und das Stift St. Emmeram geziert waren, vernichtet.[1]) So erzählen uns die Annalen, daß den 15. April 1073, als eben Kaiser Heinrich IV. die Ostern hier zubrachte, der Blitz in den Dom schlug, und die kostbaren Glocken schmolz. (Schuegrafs Dombaugeschichte, Mskpt.)

Eben solche Glocken gingen neuerdings bei dem Brande der Domkirche, den 20. April 1273, zu Grunde; auch damals zündete wieder ein Blitz, und der Sturmwind, setzt eine handschriftliche Chronik von Regensburg bei, schleuderte die Glockenspeise von den Domtürmen bis gegen das Nonnenkloster St. Klara hinab. (Obige Dombaugeschichte.)

Als der abgebrannte Dom später durch Bischof Leo Tundorfer wieder aufgebaut worden war, ließ dessen Nachfolger, Bischof Heinrich Graf von Roteneck (1277 bis 1296), für die Türme zwei neue Glocken gießen, deren eine er zu Ehren der zwölf Apostel, die andere aber zu Ehren St. Peters weihte. (Ebendaselbst.)

Zu diesen kam beiläufig 1325 noch die große Glocke zu Ehren St. Mariä, (heutzutag die Predigerglocke genannt), welche Bischof Nikolaus von hier dem Dom verehrte. (Eben dort.)

[1]) Mit Ausnahme zweier Glocken, die noch auf dem Turme der alten Dompfarrkirche zu St. Ulrich hängen. Sie sind weder mit dem Bildnis eines Heiligen, noch einer Inschrift versehen; ihre Farbe ist grauschwarz, so daß man vermuten möchte, sie wären ursprünglich mit einer solchen Farbe angestrichen gewesen. Ihre Form ist die eines Zuckerhutes.

Leider sind jetzt erstere zwei infolge ihres Alters zu Grunde gegangen; nur die Nikolauische Marienglocke, die älteste aller Glocken in Regensburg, hat sich im südwestlichen Turme erhalten. Sie wiegt nach einigen 116, nach andern 98 Zentner, und von außen herum läuft folgende gotische Rundschrift: *„Sanctos. collaudo. Tonitrua. fugo. Funera. claudo."* (Der Heiligen Ehr, des Donners Wehr, der Toten Mähr.) Außer der vortrefflich schönen Umschrift und dem Bildnis der seligsten Jungfrau Maria nimmt man sonst kein Zeichen wahr, von wem und wann sie gegossen wurde.

Es war damals die fromme Sitte, daß die Künstler aus Demut ihren Werken keinen Namen beisetzten. Wir vermuten jedoch, daß, wenn wahr ist, daß in jener Zeit die Zinngießer zugleich auch Glockengießer waren, die erwähnte große Glocke der Meister Albret der Zinngießer, Bürger zu Regensburg gegossen habe. Er lebte gerade in der Regierungszeit Bischofs Nikolai, und starb 1358. Urkunden von jener Zeit nennen ihn den „beschaiden mann", ein Prädikat, das zu damaliger Zeit nur Ratsgeschlechtern gebührte. *(Diplomatorium* von Niedermünster *fol. 438 seq.)*

Zur Begründung unsrer Vermutung wollen wir eine vaterstädtische wichtige Geschichtsstelle anführen. Im Jahre 1473, meldete Gemeiner in seiner Regensburger Chronik (III, 525), ließ der Stadtmagistrat von Regensburg durch die hierortigen Zinngießer mit einem Kostenaufwand von 95 Pfd. Pf. eine große, 33 Zentner schwere Uhrglocke für seinen Marktturm verfertigen, und als sie aufgehangen war, das Werk und die Arbeit durch den von Landshut herabberufenen Gilg Windenmacher beschauen.

Eine hierort schon 1408 gegossene, ungemein große Glocke hatte ein besonderes Schicksal. Wir wollen ihre Geschichte so erzählen, wie sie der Benediktiner P. Christophorus Hofmann in *Catalogo Episcoporum Ratispon. et abbatum ad S. Emmeramum* aufgezeichnet hat.

Im Jahre 1408 ließen die Herren von Regensburg eine sehr große Glocke gießen, und sie unweit des Rathauses aufhängen, um in den Zeiten eines plötzlichen Aufruhres oder bei Feuersgefahren u. s. w. durch ihren Klang die Bürgerschaft zusammenrufen zu können. Diese Glocke haben aber die Herren später (1467) dem Kloster St. Emmeram mit der Bedingung verehrt, daß alle Freitage vor dém Mittagessen ein Zeichen mit ihr soll gegeben werden, um das Volk an das bittere Leiden und Sterben Jesu Christi zu erinnern. Abt Michael Teurer baute hierauf mit großen Kosten ein hölzernes Glockenhaus, in welchem die Glocke bewahrt werden sollte; allein als die Regensburger im Jahre 1486 ihre Stadt und sich selbst in den Schutz Herzog Albrechts von Bayern begaben, schenkten sie ihm auch diese Glocke. Im Jahre 1487 wurde sie daher vom Kloster weg auf der Donau bis Plätling und von da auf der Isar nach München transportiert. Dort in der Lieb-Frauen-Kirche kaum aufgehangen, zersprang sie noch in demselben Jahre am heiligen Christtag.[1]) Der Herzog hat dem Abte Johann Tegernbeck, welcher noch vor der Abfahrt der Glocke nach München einen 5 Zentner schweren Schwengel hinein machen ließ, ihren Wert vergütet. Nach Gemeiners Chronik von Regensburg (III. 427 Note 823) wog die Glocke selbst 104 Zentner, und hatte die Inschrift: „*Anno Dm.* 1408 ward die Glocken vollbracht von M. Hansen dem Bayr Burger ze Regenspurg vnd Friedrich Tumler".

Im Jahre 1430 führt die Gemeinersche Chronik von Regensburg (III. 6. Note 8.) zwei Glockengießer von hier an, der eine hieß Meister Thomas Chren, der andere Meister Heinrich der Glockengießer. Sie und der Meister Ulrich, der Glockengießer von Nürnberg, wurden wegen des Hussitenkrieges vollauf mit Stuckgießen beschäftigt.[2])

Von nun an verblieb einem dieser zwei Regensburger Glockengießer derselbe Name als Geschlechtsname. Er behauptete im Magistrate hohe Würden.

So finden wir im Dome einen Grabstein mit der Inschrift: „Anno 1507 Sontags an Herrn-Vastnacht starb die erberg fraw Anna die Glockengießerin etc.". Sie scheint die Mutter der Gebrüder Sebastian und Christoph Glockengießer gewesen zu sein. Ersterer lebte noch 1528, und war Mitglied des innern Rats daselbst; dieser hingegen starb 1539. Im Jahre 1530 wohnte er dem zur Schlichtung der Religions-Zerwürfnisse gehaltenen Reichstage zu Augsburg als Rat und Gesandter der Reichsstadt Regensburg bei. Er führte eine Glocke in seinem Familienwappen, was ganz gewiß geschah, um seine Profession anzuzeigen. Ja, wir sahen sogar dessen Portrait, und lasen darunter folgende ehrenvolle lateinische Inschrift:

„Dns Christophorus Glockengiesser inclytae liberaeq. S. R. J. Reipubl. Ratispon. Consul prudentissimus et ad Comitia Augusta Vindel. ao. 1530. celebr. legatus gravissimus. Nat. 1504, denat. 1539."

Unter diesem Portrait war aber ein eigens gedruckter Zettel mit folgender Inschrift angeklebt: „1531, Samstag vor dem Advent kamen allhero die Kayserl. Furir, zaichneten vnd beschrieben alle Häuser, vnd was darin zum Quartier gehört. Man verbotte bei Straffe kain Verzaichnus abzuwischen. Dieweilen aber Christoph Glokengießer deß jnnern Raths solches durch sein Magdt thäte, habens die Furir *pro crimine laesae majestatis* angezogen, vnd were jhme Glockengießer die Hand abgehawen worden, wann man jhne nit erbetten hette".

---

[1]) Merkwürdig mag die Beobachtung erscheinen, daß auch die große Straßburger Glocke, die 420 Zentner wog, und die St. Marien-Glocke hieß, eben auch am Christtag 1521, gerade im ersten Jahre, da Luthers neue Lehre dort eingeführt und mit dieser Glocke zum ersten lutherischen Gottesdienst geläutet wurde, zersprang. Sie wurde vom Meister Georg von Speyer, Bürger zu Straßburg, den 13. Dezember 1519 gegossen, und kostete 10,000 fl. (S. M. Oseae Schadaei, eines kalvinischen Geistlichen, Münsterbüchel von Straßburg.)

[2]) Hier wird nebenbei bemerkt, daß ehemals die Glockengießer wegen ihrer Kunst im Stuckgießen im Range eines Lieutenants gestanden sind.



Im Jahre 1437 ließ Abt Wolfhard Strauß zu St. Emmeram eine 63-, nach andern 55 Zentner schwere Glocke gießen. Vermutlich war einer der vorgenannten zwei Glockengießer, Thomas Chren oder Meister Heinrich, der Verfertiger. Im Jahre 1633 beschädigte sie ein Wetterstrahl, und 1642 ging sie gar in der Brunst zu Grunde. Ihre Inschrift war folgende:

„Quadringenteno milleno ter quoque deno.
Nec non septeno post partum virginis anno,
Abbas Wolfhardus patronis hic ad honorem,
Me fundendo novata divae laudisque decorem.“

Im Jahre 1491 goß Meister Konrad Has für dasselbe Kloster die große, 101 Zentner und 6 Pfund schwere Glocke. Auch diese zerschmolz in der Brunst vom Jahre 1642. Abt Johann Tegernbeck ließ aus dem Überschuße des Metalls, das noch von dieser großen Glocke erübrigte, durch denselben Meister Has eine kleinere gießen. Die Inschrift auf dieser lautete: *„Anno dni. 1492 Joannes Tegernbeckh abbas. Jhesus Maria.* Maister Conrad Has“. (S. Günthner l. c. III. 278, und Mausol. 353 und 365.)

Mehrere Jahre darnach bis zum Jahre 1549 herrscht über die Regensburger Glockengießer das größte Stillschweigen. Im letztern Jahre wurde dem Glockengießer Lorenz Kraer erlaubt, eine Schmelzhütte am Bach bei St. Emmeram zu erbauen. (S. Gumpelzhaimers Chron. v. Regensb. II. 891.)

Dem Kraer folgte ein Glockengießer mit dem schwer zu enträtselnden Monogramm: [Monogramm], welches auf einem großen Apothekermörser mit der Jahrzahl 1575 angebracht ist. Diese Antiquität besitzt dermalen Herr J. Baptist Niedermaier, Besitzer des hiesigen ehemaligen Karmelitenkloster-Bräuhauses. Die Umschrift lautete: *„Johannes Georgius Prvnner Pharmacopola Ratispon. me fieri fecit 1575“.* Hierunter steht obiges Monogramm und die Verse:

„Verschon Meiner In Der Mit. Trif Mich
Auf Dem Boden. Da Bin Ich Dickh.“

Nach diesem unbekannten Glockengießer begegnen uns endlich die Schelchshorn. Wir wollen so viel, als wir hinsichtlich ihrer erforschen konnten, hier mitteilen.

Schwer ist es, bestimmte Auskunft über ihr Vaterland zu erteilen; doch scheinen sie auf jeden Fall geborne Bayern gewesen zu sein.

Als ihr Stammvater nach der damals ganz lutherischen Stadt Regensburg übersiedelte, blieb er allein der katholischen Religion getreu, und war daher der einzige katholische Bürger von hier, eine Ausnahme, die man bloß seiner Kunst wegen gestattet haben mochte. (Schluß folgt.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Leipzig. H. L. Nach einer langen Wartezeit von mehr als 15 Jahren war es dem Einsender dieses Berichtes gegönnt, das Oratorium: „Die Legende der heil. Elisabeth“, kennen zu lernen. Die Dichtung — im edelsten Sinne des Wortes — stammt von Otto Roquette, die Musik ist ein Werk des unsterblichen Franz Liszt. Die Theaterdirektion hatte ihr Bestes getan, um das interessante Schau- und Musikstück reich und stimmungsvoll auszustatten.

So überließ man sich den zu Herzen dringenden Tönen voll und ganz, und was die Musik oft so überraschend charakteristisch andeutete und weiterspann, das nahm auf der Bühne Gestalt und Leben an, so daß der seelische Eindruck der Töne verstärkt und geklärt wurde durch das, was das Auge sah. Und so kam ein glücklich machender Totaleindruck zu stande, der — obwohl hie und da durch so manches gestört, was nicht dem eigenen katholisch-kirchlichen Empfinden so ganz entsprechen wollte — der aber trotzdem Herz und Sinn des Zuhörers gefangen nahm. „Glücklich machend“ nennen wir den Eindruck, weil er das Gefühl des Unzulänglichen im menschlichen Leben grell beleuchtete; weil er die Macht des Göttlichen im Menschen ahnen ließ; weil er die Sehnsucht nach einem besseren, vollkommneren Dasein wachrief und den leisen, aber darum nicht weniger mächtigen Ruf um Gnade und Erbarmung für das eigene, schuldbeladene Gewissen in die Seele legte.

Den Standpunkt des „Kritikers“ verraten diese Geständnisse nicht. Unter den berufenen Musik-Freunden und -Kennern sind aber die Meinungen darüber scharf geteilt, ob das Oratorium ohne szenische Darstellung an Eindruck gewinnt oder verliert. Der eine will unbedingt zur Musik das „Bild“, der andere entsetzt sich vor der Tatsache einer szenischen Vorführung der „Bilder“ neben der Musik.

Wie den Freunden der Musikgeschichte bekannt, hat der große schöpferische Geist Fr. Liszts reformatorisch auch auf dem Gebiete des Oratoriums gewirkt. Bezeichnen die Oratorien Händels z. B. nur einen einzigen bedeutungsvollen Akt mit seiner Entwicklung und seinem nächsten Verlaufe, so umfaßt Liszts „Heil. Elisabeth“ das ganze Leben der Heiligen, ihr Hinscheiden und ihre Verherrlichung nach dem Tode, alles ergreifende Begebenheiten dieser Lieblingsheiligen fast des gesamten deutschen Volkes. Das Oratorium ist, wie von hiesigen maßgebenden Kritikerstimmen treffend gesagt wird, — kein Drama, kein Sichentwickeln eines tragischen Moments, kein Zusammenführen aller wesentlichen Momente auf den einen Punkt, um den sich das Vorausgehende gruppiert. Dieses Oratorium stellt vielmehr einzelne — im ganzen sechs „Bilder“ — dar, „die man zu unrecht Akte nennt“. — Aber es ist nicht zu leugnen, daß der Inhalt dieser Bilder doch in gewissem Sinne eine Steigerung aufweist, die sich schon kundgibt durch die bloße Aufzählung der einzelnen Szenen: Elisabeths Ankunft auf der Wartburg, das Rosenwunder, der Abschied (zum Kreuzzug), die Verstoßung, Elisabeths Ende und ihre feierliche Bestattung. Es kann keinem Zweifel unterliegen, daß

das Oratorium am sympathischsten mit dem vorletzten Bilde abschlösse. Bis dahin hat Elisabeths Schicksal Anspruch auf unser Interesse aus rein menschlichem Mitgefühl. Im letzten Bilde hingegen ist alles so konfessionell kirchlich ausgeprägt, daß man von der Mehrzahl der Besucher, die doch in der erdrückenden Mehrheit nicht katholisch sind, nicht verlangen kann, daß sie sich für rein katholische Vorgänge und Veranstaltungen hinlänglich interessierten. Das letzte Bild stellt also für solche eine starke Versuchung zur Langweile in bezug auf das Szenische vor, nicht deswegen, weil es ausgeprägt Konfessionelles (Katholisches) enthält, sondern vielmehr deswegen, weil man von der Regie des Theaters unmöglich verlangen kann, daß sie jenem feineren Gefühle des Katholiken für seine hohe Religion nachspüre, das in seiner edlen Scheu schon durch Dinge verletzt wird, die dem Nichtkatholiken einzusehen unmöglich sind, die aber doch merklich gegen sein Empfinden für die hohe, heilige, durch Wunder Begnadigte verstoßen.

So sei nur erinnert, daß diese feine, zarte „Wunderblume“, deren Seele durch innere und äußere Leiden in ihren letzten Lebenstagen nur noch mit einem Faden am matten Leibe hing, kurz vor ihrem Hinscheiden noch mit starker Stimme zu singen vermag, ebensowenig zart ist es, wenn Elisabeth die vom Himmel in ihren Schoß gelegten Rosen zu Boden fallen läßt. Und ebensowenig ist, laut Berichten von Augenzeugen, die Heilige gestorben mit Ach und Seufzen. Auch das notorische Gewand des III. Ordens, dem sie in der Zeit ihrer Witwenschaft angehörte, hat sicherlich anders gekleidet, als die Witwentracht der (übrigens sich ernst mühenden) Darstellerin. In diesen Punkten und noch einigen anderen können wir es begreiflich finden, daß der katholische feinfühlige Altmeister Liszt mit einer Inszenierung seines überaus interessanten Musikwerkes nicht einverstanden war, obwohl der Aufführung in Weimar vor fast 40 Jahren besondere Zartheit bei Wiedergabe der diffizilen Stellen nachgerühmt wird.

Bewunderungswürdig ist die Musik, die das Charakteristische der Lisztschen Schreibweise in jeder Zeile verrät: Eingehen, Nachspüren der Gedanken, Empfindungen und Ideen des Dichters bis in die feinsten Adern, und interessante Verwendung mannigfacher Motive aus der liturgischen Musik der katholischen Kirche aufweist. Insbesondere sind es die Intonationen der Psalmtöne — hier der VIII. — denen Liszt sein künstlerisches Interesse zuwendet. Das Monumentalwerk dieser Art bleibt sein *Stabat mater* im „Christus“. Diese Art Ton„**dichtung**“ ist's, was den Zuhörer so stark in die Fesseln zwingt — und alles das klingt so, als wäre nichts leichter, weil alles so selbstverständlich sich entwickelt.

Der feinfühlige Rezensent des Katalogs, Herr Anton Seydler, Domorganist in Graz, spricht einmal in einem Referate von „gesunder“ Chromatik, um damit jene kleinen Geister sich vom Leibe zu halten, die, wenn ihnen sonst der musikalische Faden zerrissen ist, ein Chroma setzen. Wie treffend hat er diese eigenste Seite Liszts damit bezeichnet, die auch auf Bruckner voll und ganz zutrifft.

Und wo uns Liszt, dieser an Herz und Geist gleich erhabene Mann, zuweilen bekannte Dinge sagt, merkwürdig, aus seinem Munde klingen auch diese Stellen ganz anders, weil gehoben von dem, was er uns schon Hohes, Herrliches gesagt hat. O möchten doch recht viele das Glück haben, dieses Werk zu hören und zu sehen – oder auch nur zu hören, es wird immer auf Seelen, „die auch Leid erfahren“, die auch schon einmal „ihr Brot mit Tränen aßen“, tiefen, tiefen Eindruck machen.

2. ⊙ **Linz.** „Am Maria-Empfängnisfeste (8. Dez. 1902) gab es im Maria-Empfängnisdome eine sehr schöne und kirchliche Kirchenmusik, aufgeführt von der Sängerkapelle des genannten Domes. Am Vortage (7. Dez.) wurde die Vesper vom Feste, in Falsi-Bordonistil von Molitor zusammengestellt, gesungen. Beim bischöflichen Amte am Festtage selbst war das Programm wie folgt: Introitus und Communio 4stimmig (gemischter Chor) von Ferd. Schaller; Missa *Salve Regina* für gemischten Chor, Orgel und Instrumentalbegleitung von Thad. König. Diese Messe wurde von der Sängerschar recht frisch und kräftig gesungen. Graduale *Benedicta* 4stimmig mit Orgel von Joh. Habert, eine sehr zarte und doch wieder kraftvolle Komposition. Offertorium *Ave Maria* 4stimmig mit Orgel von Ign. Mitterer, ein Werk, würdig des großen Meisters. So trug also die erbauliche und würdige Musik nicht wenig zur Hebung der Festesstimmung bei. Bei der Schlußandacht abends 5 Uhr konnten wir eine treffliche Komposition von Jos. Gruber aus St. Florian in dessen *Litaniae lauretanae* in G-dur hören. Den Abschluß bildete Mich. Hallers *Te Deum*, Op. 1, eine überaus schöne und kraftvolle Komposition, Hallers Genie und Talent beweisend. Der Sängerchor des neuen Domes besteht aus etwa 20 Sängerknaben, die Herr Ehrenkanonikus Burgstaller mit großer Mühe unterrichtet, die Männerstimmen besetzen einige Herren aus dem Laienstande und der Alumnatschor, bestehend aus 16 Sängern, die in kleineren Partien im neuen Dome mitsingen.“

3. ⊙ Den Mitteilungen (Nr. 71) der Musikalienhandlung von **Breitkopf & Härtel in Leipzig** über das Jahr 1902 ist zu entnehmen, daß Professor Dr. B. Litzmann den ersten Band eines überaus anziehenden Lebensbildes von **Klara Schumann** nach ihren Tagebüchern und Briefen veröffentlicht hat. — Dr. Hugo Riemann tritt kräftig für Neubelebung der älteren wertvollen Kammermusik ein und verweist auf seine demnächst unter dem Titel „Collegium musicum“ zu erwartende Sammlung. — Friedrich Hermann beleuchtet mit schlichten Worten **Ferdinand Davids** seltene Arbeitskraft und staunenswerte Vielseitigkeit. Das Leipziger Konservatorium verdankt ihm die Ausbildung zahlreicher vortrefflicher Geiger. — Der im nächsten Jahre zu feiernde 100. Geburtstag von **Hektor Berlioz** gibt den Verlegern der einzigen Gesamtausgabe seiner Werke Veranlassung diese Ausgabe kräftig zu fördern und bald zum Abschluß zu bringen, sowie schon jetzt praktisches Aufführungsmaterial darzubieten. — An einen engeren Kreis der Musikforscher und ernsten Musikfreunde wenden sich die **Denkmäler deutscher Tonkunst** und die sonstigen musikgeschichtlichen Werke aus England, Frankreich und den Niederlanden. Diese Werke bieten einen wichtigen Beitrag für die Musikgeschichte des 16.—18. Jahrhunderts. — Alle Theaterfreunde seien auf das



soeben erschienene Register zum deutschen Bühnenspielplan 1901/02 aufmerksam gemacht. Aus diesem Register ist klar ersichtlich, welche Werke von gegen 150 deutschen Bühnen aufgeführt wurden und wo Ur- und Erstaufführungen stattgefunden haben. Von den Opern wurden am meisten aufgeführt: Wagner: Lohengrin 297, Bizet: Carmen 297, Wagner: Tannhäuser 268, Mascagni, *Cavalleria rusticana* 249, Weber: der Freischütz 243, Verdi: Troubadour 238 mal u. s. w. Diese Mitteilungen versendet die Verlagshandlung auf Verlangen unentgeltlich.

4. ♃ Der Bitte, nachfolgendes Zeugnis abzudrucken, will die Redaktion ausnahmsweise entsprechen: „Seit dem Sommer dieses Jahres besitzt die Stadtpfarrkirche **Abensberg** (Diözese Regensburg), ein von dem Glockengiesser Johann Hahn in Landshut gegossenes neues Geläute.

Der Professor an der Kgl. Akademie der Tonkunst in München, Herr Berthold Kellerman, hat dieses Geläute einer eingehenden Prüfung unterzogen, und in seinem technischen Gutachten vom 25. des Monats über dasselbe folgendermassen sich geäußert: „Das Geläute zeichnet sich in Bezug auf absolute Reinheit der Stimmung, Vortrefflichkeit des Materials und tadellose Ausführung jeder einzelnen Glocke, auf das Vorteilhafteste aus. Weich und doch voll im Klange vereinigen sich die fünf in den Tönen *As* 63 Zentner 50 Pfund, *C* 40 Zentner, *Es* 23 Zentner, *F* 14 Zentner und *As* 8 Zentner 50 Pfund gestimmten Glocken, zu einem selten schönen, harmonischen Geläute."

Zu diesem Gutachten wird noch bemerkt, daß das neue Geläute in der ganzen Stadt- und Pfarrgemeinde allseitigen, freudigen Beifall gefunden hat.

Abensberg, 28. Dezember 1902.

Die Kirchenverwaltung Abensberg. Frank, Stadtpfarrer.

Der Stadtmagistrat Abensberg. A. Stark.

5. Die in Salzburg erscheinende „Katholische Kirchenzeitung" brachte in der Nummer vom 2. Januar d. J. nachfolgende Korrespondenz aus Wien: „Se. Eminenz der Kardinal Fürsterzbischof Dr. Gruscha hat den Kapellmeister an der Hof- und Stadtpfarrkirche zum heiligen Erzengel Michael, **August Weirich**, zum Domkapellmeister an der Metropolitankirche zu St. Stephan ernannt.

Mit dieser Ernennung wäre denn endlich nach dem Hinscheiden Preyers und Bibls der erste Schritt getan, um auch in der Kathedral- und Metropolitankirche der Haupt- und Residenzstadt Wien der liturgischen Kirchenmusik, gemäß den Vorschriften der Kirche und den Anordnungen der Diözesanbehörde den Eingang zu verschaffen und ihre dauernde Installierung zu sichern. Die Individualität des bisherigen Leiters des Michaeler Kirchenchores bürgt dafür. Prof. Aug. Weirich hat als Dirigent wie als Komponist stets auf den liturgischen Charakter der Tonwerke den größten Wert gelegt, ist aber dabei durchaus nicht exklusiv gewesen. Neben den Werken der alten Klassiker des kirchlichen Stils: Palestrina, Orlando Lasso u. s. w. hat er auch die besseren Werke moderner cäcilianischer Musik, wie speziell Witt und Mitterer aufgeführt. Er hat neben der vokalen auch die orchestrale Musik gepflegt, soweit sie den kirchlichen Anforderungen entspricht. Wir glauben nicht fehlzugehen in der Erwartung, daß er auch in seiner neuen bevorzugten und hervorragenden Stellung von gleichen Grundsätzen sich leiten lassen und in künstlerischer Beziehung den Chor von St. Stephan auf jene künstlerische Höhe bringen wird, auf welcher er leider seit Jahren nicht gestanden ist. Stand ja doch auch der St. Michaeler-Chor in dieser Beziehung so hoch, daß er nur den Chor der Dominikanerkirche unter Habels Leitung in der Vollendung echt kirchlich und ästhetisch schönen Vortrages als würdigen Konkurrenten neben sich hatte. Weirichs eigene Kirchenkompositionen sind geschätzt."

(Die Redaktion bringt diese sichere Botschaft mit Freude, besonders da in dieser Besetzungsfrage die ekelhaftesten und lächerlichsten Umtriebe „in und außer dem Reich" gemacht worden sind. Sie bringt dem neuen Domkapellmeister offen ihr vollstes Vertrauen und die besten Wünsche für Anfang und Fortsetzung seiner wichtigen Stellung, die er am Neujahrstage angetreten hat, entgegen. Auf Rosen ist er freilich nicht gebettet, aber die guten Elemente in Wien, besonders jedoch Gott und die heil. Cäcilia mögen ihn schützen.)

6. Der Organist und Lehrer am Konservatorium in **Strassburg**, H. Adolf Geßner, erhielt das Prädikat „Kaiserl. Musikdirektor". (Gratuliere herzlichst. F. X. H.)

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 1 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Der Gesamtvorstand und das Referentenkollegium des Cäcilienvereins. — Vereins-Chronik: Schreiben Sr. Eminenz des Kardinalprotektors; † Melchior Haag (mit Porträt); Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienvereins Augsburg für 1902; Düsseldorf (Bezirksverein); Lambach; Diözese Würzburg; Mittelstreu; † J. Troppmann; Inhaltsübersicht von Nr. 1 der *Musica sacra*. — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 225—232, Nr. 2951—2963. — Anzeigenblatt Nr. 1.

8. **Bausteine für die Cäcilienkirche.** Übertrag aus *Musica sacra* S. 12: **8273 ℳ 10 ₰. K. Th. in Ch.** (Violon 16′ *C*) 30 ℳ; **E. W. in C.** ($c^3 - g^3$ Geigen-Prinzipal) 4 ℳ; **A. D.** ($c^2 - h^2$ Tibia) 12 ℳ; **H. F.** ($c^2 - h^2$ Gedeckt) 15 ℳ = **8334 ℳ 10 ₰.** Schuldrest: 3665 ℳ 90 ₰. — Se. Eminenz Andr. Steinhuber, Kardinalprotektor des Allgemeinen Cäcilienvereins, sendete aus Rom am 11. Januar d. J. vier Meßkleider in weißer, roter, violetter und schwarzer Farbe unter freundlichster Aufmunterung und Segenswünschen für die neue Cäcilienkirche. Vergelt's Gott! F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1903. Regensburg, am 1. März 1903. Nro 3.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 36. Jahrgangs 1903 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Das 25jährige Papstjubiläum,

die freudige Erinnerung an die Wahl Leos XIII. als Nachfolger von Pius IX., welche am 20. Februar 1878 stattfand, und an die am 3. März erfolgte Krönung des Heil. Vaters, ist, wenigstens in sämtlichen bayrischen Diözesen, bereits am 15. Februar, sowohl in den Kirchen, als in Festversammlungen, festlich begangen worden. In Nr. 2 des Cäcilienvereinsorgans vom 15. Februar wurde die Mitteilung gemacht, daß der „Allgemeine Cäcilienverein“ Seiner Heiligkeit Leo XIII. durch den Kardinalprotektor, Se. Eminenz Andreas Steinhuber in Rom, zum dankbaren Andenken an dieses außerordentliche Ereignis die 25 Jahrgänge der „Fliegenden Blätter für katholische Kirchenmusik“ mit den Musikbeilagen und dem Cäcilienvereins-Katalog und des „kirchenmusikalischen Jahrbuches“ als Weihegeschenk überreichen läßt.

Daß auch die *Musica sacra* während dieser 5 Lustren im Sinne des Cäcilienvereins für Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik gearbeitet hat, können unsere Leser wohl bezeugen. Die Redaktion ersucht aber hiemit alle Chorregenten und Kapellmeister, welche durch die Macht und das Gebet der Töne den liturgischen Jubiläumsgottesdienst verherrlichet haben, das Programm für Messe, Offertorium und *Te Deum* durch eine Korrespondenzkarte mitzuteilen. Auf diesem Wege kann vielleicht konstatiert werden, daß seit 25 Jahren ein bemerkenswerter Umschwung in der Auswahl und Durchführung kirchenmusikalischer Werke eingetreten ist. Einsendung bis längstens 1. April d. J. ist dringend erbeten, um recht bald Übersicht und Zusammenstellung, wo möglich nach Diözesen, bearbeiten zu können. Was in politischen und Provinzialblättern als Lokalnachricht gemeldet wurde (Zeitungsausschnitte), ist ebenfalls erwünscht. Auch Personen, welche nicht Dirigenten oder Musiker sind, werden eingeladen, sich an dieser Berichterstattung zu beteiligen, wenn auch manche Nachricht vielleicht doppelt und dreifach an die Redaktion gelangt.

Wenn dieser Bitte in- und außerhalb der Kreise des Cäcilienvereins und der verehrl. Leser und Abonnenten der *Musica sacra* kurz und schnell entsprochen wird, dann ist diese Liste der beim 25jährigen Papstjubiläum in den kleinsten und größten Kirchen aufgeführten Messen und *Te Deum* ein viel tausendfacher Huldigungsakt der Kirchenchöre für den greisen Papst Leo XIII. und zugleich ein Beweis für die Einmütigkeit im Streben nach dem idealen Ziele, die Ehre Gottes durch die kirchliche Tonkunst zu fördern. Ersuche um möglichst weite Verbreitung dieser Bitte.

F. X. H.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Herm. Bäuerle schuf zwei sehr brauchbare und oft benötigte Werke. Op. 22 ist die *Missa pro defunctis I.* für gemischten vierstimmigen Chor. Sämtliche Teile des *Requiem* (jedoch ohne Sequenz *Dies irae)* und auch das ℟. *Libera* sind über ein einfaches Thema, dessen Motivglieder sich in den verschiedensten Formen und Umkehrungen wiederholen, komponiert, so daß schöne, einheitliche Stimmung erreicht ist. In rezitierender Falsibordoniweise sind die Repetition des Introitus, das Graduale und der ℣. *Hostias* des Offertorium behandelt. Für Abwechslung ist durch zweistimmige Sätze der Ober- oder Unterstimmen gesorgt. Das leichte und kurze *Requiem* verdient recht viele gute Aufführungen, besonders da an die Einzelstimmen mäßige Anforderungen gestellt werden.[1])

Für die herannahende Fasten- und Passionszeit eignen sich die 7 lateinischen Hymnen und Motetten für vierstimmigen gemischten Chor, die unter dem Titel *„Ecce homo"* von H. B. als Op. 23 komponiert worden sind. *Stabat mater* (5 Strophen) und *Vexilla regis* (3 Strophen) sind im Trippeltakt gehalten und wahren die Hymnenform; *In monte oliveti, Pueri Hebraeorum, Nos autem gloriari oportet* und *Tenebrae factae sunt* haben ihren Platz entweder in der Liturgie selbst oder während der Charwoche bei Nachmittagsandachten. Deutsche Übersetzung der Texte ist als Anmerkung in Partitur und Stimmen beigefügt. Die kurzen und nicht schweren, ernsten, aber keineswegs trostlosen Nummern verdienen wegen ihrer guten Faktur, andächtigen Stimmung und ausdrucksvollen Textesdeklamation wärmste Empfehlung.[2])

Im dritten Band der *Musica divina* von Dr. C. Proske folgt den textlosen Falsibordoni zu 4 und 5 Stimmen eine Abteilung mit der Überschrift *Psalmodia Modulata* (Seite 67 — 216). Die Vesperpsalmen von Didakus Ortiz sind dort in fast homophonem Stile durchkomponiert; bei denen von Greg. Turino sind die ungeraden als Choralverse gedacht, die übrigen mensuriert gehalten. Unter den 36 modulierten Psalmen dieser Abteilung können heute noch die 6 von Fel. Anerio, die 4 eines *Autor incertus,* sowie das ganz durchkomponierte *Dixit Dominus* von Rugg. Giovannelli, das *Laudate Dominum* von Pitoni und die 3 Psalmen von Joseph Fux bei gutem Vortrag sehr empfohlen werden. Dieser im 17. Jahrhundert sehr beliebte Psalmenstil bringt eine schöne Abwechslung in die liturgische Vesper. Bei ihm sind die Choralsänger beteiliget, während in den kurz gehaltenen mensurierten Psalmversen die Mehrstimmigkeit viel ausgeprägter hervortritt, als in den sich stets wiederholenden Falsibordonisätzen. Leider hat dieser Stil, wie bereits die genannten Kompositionen des Turino und Bernard Nanino S. 91—124 und 151—172 von Proskes *Mus. divina* zeigen, schon im ersten Drittel des 17. Jahrhunderts zu Ausartungen geführt, welche in der Folge zu wahren Monstrositäten sich ausgestalteten und jene Nachmittagskonzerte in den italienischen Kirchen herbeiführten, welche 2—3 Stunden lang das Publikum zu fesseln suchten. Seit mehreren Jahren haben die kirchlichen Behörden diese Ärgernisse durch die Vorschrift zu beschränken versucht, daß keine Vesper mehr als 2 Stunden vor dem Aveläuten dauern dürfe. Noch wirksamer jedoch hat der gute Geschmack einerseits und der Mangel an Kirchensängern anderseits in Italien eine sehr bedeutende und erfreuliche Reaktion hervorgerufen. Man läßt wieder Choralverse singen und beschränkt die Beteiligung des Musikchores auf die geraden Psalmverse.

Ein schönes, nach liturgischer und musikalischer Seite gelungenes Werk im Stil der *psalmodia modulata* ist Op. 5 von **Raffaele Casimiri,** eine Vesper für 2 Männerstimmen mit obl. Orgel.[3]) Die Antiphonen fehlen, man weiß auch nicht, welchem Vesperformular die aufgenommenen Psalmen entnommen sind. Die ungeraden Psalmverse sind übrigens mit der römischen Choralmelodie eingefügt (falsch ist die Textunterlage des Wortes *Sion* im II. Ton,

[1]) Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1903. Partitur 1 ℳ. 80 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[2]) Gleicher Verlag. Op. 23. 1903. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

[3]) Vespro completo a due voci virili, con accomp. d. Organo o d'Armonio. Partitur und Stimmen 2 ℳ 90 ₰, Stimmen à 25 ₰. Turin, Marcello Capra. Ohne Jahreszahl. Komplett freilich ist die Vesper nicht, denn sie enthält außer dem ℟. *Domine ad adjuvandum me* nur die Psalmen *Dixit Dominus* II., *Confitebor* VI., *Beatus vir* V., *Laudate pueri* VIII. und *Laudate Dominum* IV. Ton. das *Magnificat* VIII. toni.

sowie die Transposition des Psalmes *Confitebor,* der wenigstens in der Choralmelodie mit 2 ♯ zu versehen war, als Transposition des VI. in die Obersekunde und des Psalmes *Beatus vir* im V. Ton, welcher drei ♯ haben sollte) und gut begleitet. Die Führung der beiden Stimmen ist melodisch und rhythmisch interessant und anregend, die Imitationen sind gelungen und schön, die Orgelbegleitung ist frisch und geistreich. Für Institute und Chöre, welche auf Männerstimmen angewiesen sind, können diese Vesperpsalmen, wenigstens soweit die erwähnten Psalmtöne treffen, zur Abwechslung aufs beste empfohlen werden. Überdies eignen sich die schönen Sätzchen vorzüglich zu zweistimmigen Gesangübungen für Männerstimmen und zur Einführung in den polyphonen Stil.

Von der unter Nr. 2185 im Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommenen Sammlung lateinischer Kirchengesänge für Männerchor, welche **Jos. Dobler** als Op. 2a unter dem Titel *Gloria Deo* herausgab, ist eine 2., verbesserte und vermehrte Auflage erschienen.[1])

Die unter Nr. 309 des Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommene *Missa Assumpta est* für vierstimmigen Männerchor mit Orgel- oder Posaunenbegleitung von **Mich. Haller** (Op. 6a) ist in 4. Auflage erschienen.[2])

— — Die neueste Messe Hallers, Op. 86, ist in der Reihe seiner Meßkompositionen die zwanzigste und für 5 gemischte Stimmen (Cant., Alt, Tenor, Bariton, Baß) zu Ehren der heiligen Jungfrau und Märtyrin Cäcilia, als Patronin der Kirchenmusik, geschrieben. „Zur Einführung“ bemerkt der Komponist:

„Am 5. Oktober 1902 wurde unmittelbar neben der Kirchenmusikschule dahier ein romanisches Gotteshaus zu Ehren der heiligen Jungfrau und Märtyrin Cäcilia, die seit Jahrhunderten als Patronin der heiligen Musik verehrt wird, dem öffentlichen Gottesdienste durch Benediktion übergeben.

Einige Wochen vorher wohnte ich dem Probeläuten bei, das für die fünf Glocken *c, d, e, g, a*, welche vom schönen Turm der Cäcilienkirche herabklingen und trefflich gelungen sind, veranstaltet wurde. Man legte mir den Gedanken nahe, diese fünf Töne als Motiv zu einer Festmesse für fünf gemischte Stimmen zu verarbeiten. Die Idee regte mich an und nach vollendeter Arbeit wurde die vorliegende Messe am Patroziniumsfeste der Cäcilienkirche (22. November 1902) zum ersten Male nach dem Manuskripte aufgeführt. Nach wenigen Abänderungen und Verbesserungen wurde sie dem Stiche und der Öffentlichkeit übergeben. Als Weihegeschenk zu Ehren der heiligen Patronin der kirchlichen Musik soll sie auch ein Baustein für die liebliche und stilgerechte, aber noch sehr arme und schuldenreiche Cäcilienkirche sein.“

Das Werk lobt den Meister. Die Einzelstimmen bewegen sich in äußerst bequemer und günstiger Tonlage. Durch die kontrapunktisch-imitatorische Faktur entsteht nicht nur trotz der diatonischen Stimmenführung wohlklingende Harmonie, sondern auch besonders liebliche und wirksame Rhythmik und Dynamik, sowie reicher Wechsel in zwei- bis fünfstimmiger Stimmenkombination. Auch mittlere Chöre werden diese Messe leicht bewältigen. Im 2. *Agnus Dei* (Part. S. 19, 6. Liniensystem) wolle man auch in den Einzelstimmen den Stichfehler im Baß *a, f, e* in *a, g, e* verbessern.[3])

In recht wirksamer und festlicher Weise komponierte **Dr. Pet. Müller** bei Gelegenheit des 25jährigen Papstjubiläum Leo XIII. den Text *Domine, salvum fac Pontificem* als Motette für gemischten vierstimmigen und für vierstimmigen Männerchor mit Orgel ad libitum als Op. 5, Nr. 3 und 4. Da die Orgelbegleitung in beiden Bearbeitungen (F-dur für gemischten, G-dur für Männerchor) nicht bloße Wiedergabe der Singstimmen ist, sondern noch reicher koloriert und besonders den Vortrag bei den Worten *exaudi nos* der stark modulierenden Komposition erleichtern hilft, so wird man gut tun, sie als obligat zu behandeln. In Betreff der Textbehandlung hätte Referent manchen Wunsch auf dem Herzen, auch fürchtet er, daß Knaben- und Mädchenstimmen in den hohen Lagen von g^2 und a^2 schwer vom Schreien zurückgehalten werden können, — jedoch bei solchen festlichen Anlässen und Texten soll man den Tonstrom *(fluminis impetus)* nicht hemmen wollen.[4])

---

[1]) J. G. Bößenecker (Eug. Feuchtinger), Regensburg, 1903. Partitur (35 S. in Oktav) 1 ℳ 50 ₰. Partiepreis von 10 Exemplaren à 1 ℳ. Einzelstimmen nicht erschienen. Die Sammlung enthält 45 kurze und leichte Hymnen (9 *Veni Creator,* 7 *Pange lingua),* Offertorien, Antiphonen etc. vom Herausgeber (23), Jos. Schildknecht (4), F. Schell (8) u. a.

[2]) Fr. Pustet, Regensburg. 1903. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 15 ₰, Instrumentalst. 50 ₰.

[3]) Fr. Pustet, Regensburg. 1903. Partitur 1 ℳ 60 ₰, Stimmen à 15 ₰.

[4]) Fr. Pustet, Regensburg. Partitur der beiden Ausgaben à 50 ₰, Stimmen nicht hergestellt.

Ein überaus praktisches, durch Einschaltung der Choralverse mit Orgelbegleitung des *Tonus simplex* rasch sich abwickelndes *Te Deum* komponierte **Jak. Quadflieg** als Opus 17 für vierstimmigen gemischten Chor.[1]) Die Stimmen sind in ihren klangvollsten Lagen verwendet, die Rhythmik ist eine energische, durch Synkopen und Imitationen belebt. Der Text ist musterhaft unterlegt, der ganze Lobgesang nicht zu weit ausgesponnen. Diesem *Te Deum* gebührt unter ähnlichen Schöpfungen der Neuzeit eine der ersten Stellen.

Der verdiente Meister an der Antoniuskirche zu Padua **Oreste Ravanello** schuf in der Messe zu Ehren des heil. Joseph von Calasanz, des Gründers der Piaristen, eine wunderschöne Messe für 2 gleiche Stimmen, am besten Cantus und Altus, mit obligater Orgelbegleitung. Die Einfachheit der Melodie, die Schönheit der rhythmischen Linien, die imitatorische Führung der beiden Stimmen, welche in der prächtig durchgeführten, selbständigen Orgelbegleitung weiter gesponnen wird, weisen dem lebensfrischen Op. 63 einen hervorragenden Platz in der kirchenmusikalischen Literatur einfachen Stiles an. Aus jedem Takte blickt das durchgebildete Talent hervor. Natürlich und ungezwungen wird der liturgische Text deklamiert. Sänger und Organist jedoch dürfen keine Stümper sein, sondern müssen mit Verständnis und Gefühl in die Intentionen des Komponisten einzudringen suchen.[2])

Zwei Werke von **Joh. B. Singenberger** liegen in Neuausgaben vor, nämlich die Messe[3]) zu Ehren des heil. Johann Baptist, welche für Sopran und Alt oder auch für Sopran, Alt und Baß mit Orgelbegleitung geschrieben und im Cäc.-Ver.-Katalog unter Nr. 536 steht, in siebenter Auflage, und die *Cantus sacri,*[4]) 8 leichte Segensgesänge, mit dem Ps. *Laudate Dominum* im VI. und VIII. Ton, für Sopran und Alt mit Orgel (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2493) in zweiter Auflage.

Eine für ganz einfache Verhältnisse bestimmte, nicht nur in Brasilien, sondern auch für deutsche Chöre, welche auf wenige Männerstimmen angewiesen sind, recht brauchbare Messe publizierte der Franziskanerpater **Pet. Sinzig** als Op. 7 zu Ehren des heil. Joseph für drei Männerstimmen. Die Faktur ist gut, die Stimmen sind geschont, der Monotonie ist durch mäßige Polyphonie vorgebeugt. Die Messe ist nicht „langweilig“, sondern „des Gotteshauses würdig“.[5])

Von den Werken **J. G. E. Stehles,** Domkapellmeisters in St. Gallen liegen drei Kompositionen vor: a) Die im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 272 aufgenommene, überall bekannte Preismesse *Salve Regina* für Sopran und Alt obligat, Tenor und Baß ad lib. mit Orgelbegleitung ist in 12., unveränderter Auflage erschienen.[6]) b) Die Festmesse, Op. 42, zum Gedächtnis des silbernen Ehejubiläums des sächsischen Königspaares für gemischte Stimmen im a capella-Stil, die unter lebhaftesten Empfehlungen von Witt, Könen und Mettenleiter unter Nr. 447 Aufnahme im Cäc.-Ver.-Kat. gefunden hat, erscheint in 3. Auflage.[7]) c) Zur *Missa Exultate Deo,* welche 1876 für gemischten Chor mit obligater Orgelbegleitung als Op. 38 zum ersten Male erschienen ist, hat nun Stehle statt der Orgel eine Instrumentation geschrieben, die aus den drei Chören der Holz- und Blechbläser, sowie des Streichquintettes besteht, und den Titel *Missa solemnis*

---

[1]) Fr. Pustet, Regensburg. 1902. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

[2]) Turin, Marcello Capra. 1903. Für Deutschland Fritz Gleichauf in Regensburg. Partitur und Stimmen 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰.

[3]) Fr. Pustet, Regensburg. 1903. Partitur 80 ₰, Stimmen à 10 ₰.

[4]) Fr. Pustet, Regensburg. 1903. Partitur 80 ₰, Stimmen à 12 ₰.

[5]) Fr. Pustet, Regensburg. 1903. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰. Im Vorwort, das portugiesisch und deutsch abgefaßt ist (die Messe ist dem Kgl. Musikdirektor Pet. Piel in Boppard gewidmet), schreibt der in Lages, Staat St. Catharina, wirkende Missionär mit gutem, deutschem Humor: Das ist deutsche Musik, so sagt man hier zu Lande, um eine recht langweilige Komposition zu bezeichnen. Langweilig und des Gotteshauses würdig sind aber zwei durchaus verschiedene Begriffe. Ich hoffe in dieser Messe das erstere vermieden, das letztere aber erreicht zu haben. Es bleibt nur noch zu bemerken, daß sich diese Komposition — im Gegensatz zu meiner Petrus- und Antoniusmesse — an geübtere Chöre wendet, die zwar über keine großen Stimmenmittel zu verfügen brauchen, aber doch vor etwas Polyphonie nicht zurückschrecken.“

[6]) Fr. Pustet, Regensburg. 1903. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 15 ₰.

[7]) Regensburg, J. G. Bößenecker (Eug. Feuchtinger). 1903. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 40 ₰. Früher Verlag von Benziger in Einsiedeln.

beigefügt.[1]) Die Messe wurde seinerzeit unter Nr. 276 im Cäc.-Ver.-Kat. von H. Oberhoffer, Fr. Witt und Ign. Traumihler besprochen. Der erstere beklagte sich über „ohrenzerreißende Dissonanzen" im *Crucifixus* und *et iterum* und knüpfte sein Votum für die Aufnahme an die Beseitigung derselben; Witt erklärte diese Messe „für die beste und geklärteste Stehles" und bemerkt, daß der Komponist dem Wunsche Oberhoffers nachträglich entsprochen habe (in vorliegender Orchesterpartitur ist die ursprüngliche Fassung bei *Crucifixus* und *et iterum* beibehalten!), übrigens glaube er, „daß ein paar chromatische Akkorde hin oder her keineswegs das Wesen des kirchlichen Stiles ausmache, ja nicht einmal den strengen Anschluß an den Choral alteriere".

Nach 27 Jahren ist es wohl angezeigt, an die Anschauungen und Kämpfe jener Zeit zu erinnern. Im gegenwärtigen Gewande hält Referent das geistvolle und groß angelegte Werk für eine sehr empfehlenswerte Instrumentalmesse; nunmehr sind die musikalischen Gedanken, welche in der Orgelbegleitung der ersten Ausgabe nur im Keime sich zeigten, instrumental und sachgemäß entwickelt; die Orgelbegleitung hat der Autor gänzlich fallen lassen und den Singstimmen ein sehr reiches, aber dem modernen Empfinden durchaus entsprechendes Kleid umgeworfen. Die Partitur ist lithographiert in Quer-Folio. Seite 23, vorletzter Takt ist in Alt und Baß *Patri*, statt *Patre* zu lesen. Bei Benützung der 1876 gedruckten Singstimmen sind bei *Kyrie, Gloria* u. s. w. die Pausen der neuen Orchestereinleitung vom Dirigenten anzugeben, beziehungsweise einzutragen. Wo ein dem großen Orchester ebenmäßig starker Chor existiert, und der Geschmack für Instrumentalmusik unausrottbar oder vorherrschend ist, wird diese Bearbeitung des Op. 38 durch den Komponisten selbst sehr erwünscht sein; jedenfalls ist sie der Orgelbegleitung vorzuziehen.

Karl Thiel gibt seinem Op. 25 den Titel „Erlösermesse".[2]) Das sehr beachtenswerte, mit großem Fleiß und feinem Tonsinn ausgearbeitete Werk ist sechsstimmig (2 Ober- und 4 Männerstimmen). Als musikalisches Motiv diente die Melodie der Ostersequenz zu den Worten: A-gnus red-e-mit o-ves, das, als *Cantus firmus* durch Kontrapunkt und Imitation belebt, in allen Teilen der Messe wiederkehrt. Der Komponist jedoch hält sich nicht sklavisch an das Thema und moduliert, ohne zu sehr in das Chroma zu verfallen, öfters in lebhafter Weise. Die Vorteile des 6stimmigen Satzes weiß er gut auszunützen und dadurch schöne Abwechslung in den Kombinationen und kluge Schonung der Singstimmen zu erzielen. Im *Credo* sind ziemlich viele Unisoni eingeflochten, vielleicht, um den Text rascher abzuwickeln, jedenfalls nicht zum Vorteil der Stileinheit und Klangschönheit. Für gute Chöre ist diese Festmesse bester Empfehlung wert und ein treffliches Zeugnis der kontrapunktischen Tüchtigkeit des Autors.

Die **Choral-Vesper** vom allerheiligsten Altarssakrament, nach dem römischen Vesperbuch im Violinschlüssel mit weißen Noten und einheitlicher Textunterlage der Psalmen nebst Interlinearübersetzung der lateinischen Texte als Volksausgabe redigiert und durch Empfehlung von J. G. Mayer und Piel im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 2558 aufgenommen, ist in 2. Auflage erschienen.[3])

Ein Beweis, daß die in neuerer Zeit fälschlich ausgestreute und verbreitete Nachricht, die *Libri chorici Ecclesiae* hätten keinen offiziellen Charakter mehr, seitdem das Pustetsche Druckprivilegium erloschen ist und Leo XIII. an Abt Delatte den bekannten Brief *Nos quidem* gerichtet hat, nicht allgemeinen Anklang und Glauben findet, ist u. a. auch die Tatsache, daß im verflossenen Jahre die **Benediktiner** von St. John (Collegeville, Minnes.) ein neues *„Vesperale Romano-Monasticum juxta ordinem Breviarii monastici cum cantu legitimo ex Vesperali desumpto editum"* in ihrer eigenen Druckerei auf kräftigem Papier mit deutlichen Typen in einem stattlichen Oktavband hergestellt haben. Die Approbation des Hochwürdigsten Bischofs von St. Cloud, Jakob

[1]) Fr. Pustet, Regensburg. 1903. Partitur 4 ℳ, Instrumentalstimmen komplett 4 ℳ, Singstimmen à 20 ₰.

[2]) W. Sulzbach (Peter Limbach), Berlin, W. 8, Taubenstraße 8. 1902. Partitur 2 ℳ, Stimmen Sopran und Alt je 20 ₰, Tenor I und II, Baß I und II je 30 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

[3]) Fr. Pustet, Regensburg. 1902. Klein-Quer-Quart. 25 ₰, das Dutzend 2 ℳ 40 ₰.

Trobec, vom 14. Nov. 1902, erwähnt, daß die Übereinstimmung der Melodien aus den offiziellen Choralbüchern der Ritenkongregation durch Herrn Joh. Bapt. Singenberger, Generalpräses des „Amerikanischen Cäcilienvereins“ bezeugt und garantiert sei. Der Hochwürdigste Abt von St. Cloud, Petrus Engel, fügt seinerseits bei, daß die im vorigen Jahrhundert aus dem Kloster Metten in Bayern nach Amerika übersiedelten Benediktiner, sich dem Wunsche der Päpste Pius IX. und Leo XIII. fügend, die von der Kongregation der heiligen Riten als offiziell erklärten und approbierten Choralbücher adoptiert haben und an denselben festhalten werden.[1]) Auf die Anfrage des Hochwürdigsten Abtes P. Engel bei der römischen Kongregation *de Propaganda fide,* ob es gestattet sei, diese römischen offiziellen Melodien auf die Texte des Benediktiner-Brevieres zu übertragen, hatte dieselbe bereits am 29. November 1901 zustimmend geantwortet.

Es wird sich Gelegenheit geben, auf diese Ausgabe noch näher zurückzukommen.

Ein sehr empfehlenswertes *Requiem* mit dem ℟. *Libera*[2]) und zwölf durchkomponierten Strophen der Sequenz *Dies irae* für gemischten vierstimmigen Chor komponierte der Franziskanerpater **Gregor Zahlfleisch** als Op. 7. Die Melodien der Einzelstimmen sind aus ernster Meditation des heiligen Textes gebildet, die imitatorische Arbeit ist schön und einfach, die harmonische Wirkung kann bei Beachtung der Vortragszeichen nur eine gute sein. Schwächere Chöre dürften durch eine diskrete Orgel- oder Harmoniumbegleitung ermutiget werden, diese zweite Requiemsmesse des tüchtigen und phantasiereichen Komponisten ebenfalls auf ihr Repertorium zu setzen. Für gute und bessere Gesangschöre ist das praktische Werk eine willkommene Gabe. F. X. H.

Aus Archiven und Bibliotheken.

Über die ältesten Glocken und Glockengiesser der Stadt Regensburg.

(Schluß aus Seite 22.)

Peter hieß der älteste und erste Schelchshorn, den wir in Regensburg aufzufinden vermochten. Er muß einige Zeit vor 1585 gestorben sein; um dieses Jahr wenigstens wird seine Frau, Katharina, Witwe des Bürgers und Glockengießers Peter Schelchshorn, mit dem Beisatz „selig“ im Pfarrbuche von St. Kassian erwähnt. Vermutlich waren Georg und Niklas Schelchshorn, die nach ihm auftreten, seine Söhne. Jener goß im Jahre 1589 eine Kanone und 1593 die bleiernen Deichen zum Springbrunnen an der neuen Pfarre; dieser dagegen 1595 eine 29 Zentner schwere Glocke für dieselbe Pfarrei. Dabei waren 2280 Pfund Kupfer und 6 Zentner Zinn. Mit Gießen und Metall kostete sie 662 fl. Die untere Weite ist 4 Schuh 5 1/4 Zoll und die Höhe 3′, 9 1/2″. Der Schwengel weg 1 Zentner und 13 Pfund. (Gumpelzhaimer II. 895, 922, 984 und 1009.)

Im Jahre 1608 goß Georg Schelchshorn die Feiertagsglocke des ehemaligen Klosters Prüfening, wie solches der darauf befindliche Reim bezeugt:

„Johann Abbt zu Prüffling fürwahr
Liess mich giessen im 1600 vnd 8 Jar,
Inn welchem der Creuzgang auch gewälbet war.
Durchs Fewr bin ich geflossen,
Georg Schelchshorn hat mich gossen.“

(S. Melch. Weixers Fontilegium sac. monast. Prüffling pag. 301.)

Laut eines im Vereinslokal dahier aufbewahrten pergamentenen Briefes wurde im Jahre 1630 ein Leoprandt Achter, weil, wie es darin lautet, nur ein Glockengießer mit Namen: Ulrich Deyniger in Regensburg vorhanden sei, daselbst als Meister aufgenommen.

Im Jahre 1644 lebte hier ein Glockengießer, Namens Georg Schmid. Dies bezeugt die Feuerglocke im Markte Bruck. (Handschriftliche Chron. von da.)

Nachhin begegnet uns wieder ein Johann Schelchshorn, noch öfter aber kommt er mit dem Namen Joh. Georg vor; ein ausgezeichneter Künstler, frommer Christ und ehrenwerter Bürger in Regensburg. Die hiesigen Bischöfe empfahlen ihn wegen dieser guten Eigenschaften der Huld des Kurfürsten von Bayern, damit ihm auch erlaubt werde, in den zum Kurfürstentum gehörigen Provinzen Glocken zu gießen. Besonders hob ein Bischof dessen edelmütige und lebensgefährliche Aufopferung bei einem in Stadtamhof nachts im Jahre 1678 entstandenen großen Brande

[1]) Es ist noch beigefügt: Tutius nobis visum est, has melodias ita revisas, ab ipsa Ecclesia nobis oblatas, praeferre aliis versionibus et si antiquitatis vel traditionis nimbo forte praestantioribus, ut a parte nostra unitati etiam hac in re ab Ecclesia tam vehementer desideratae, obsecundemus, et in libris choricis Ecclesiae pro futuro recursum securum habeamus ad probandam integritatem cantus ex fonte inturbido derivati.

[2]) Fr. Pustet, Regensburg. 1903. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

heraus, indem er mit seinen eignen Feuerkünsten eilends zu Hilfe gekommen sei, und mit ihnen allein dem Umsichgreifen des Feuers Einhalt getan habe. (Ein Aktenprodukt im bischöfl. Archiv.)

Außer den in der Oberpfalz, Ober- und Niederbayern und in Regensburg befindlichen unzählbaren Schelchshornschen Glocken ist uns erst unlängst auch eine und zwar die größte in dem alten Kollegiatstifte Chammünster zu Gesicht gekommen. Sie führt folgende Rundschrift:

„Aus dem Fewr floss ich
Johann Schelchshorn goss mich. 1666."

Im Jahre 1670 goß Schelchshorn für das Damenstift Obermünster die größte und die kleinste der vorhandenen vier Glocken.[1])

Nach ihm folgte ein Johann Gordian Schelchshorn, Glockengießermeister zu Regensburg. Er wohnte in der Bachgasse, wo er das heutzutage sogenannte Toscanische Haus Lit. E. Nr. 157 besaß. Oberhalb der Hülling (Roßschwemme) bei St. Emmeram hatte er sein Gießhaus, vielleicht früher die vorberührte Schmelzhütte des Lor. Kraer. Noch steht über der Türe der Wohnung Lit. C. Nr. 142 folgende Inschrift:

„Johann Gordian Schelchshorn
Hat diess Giesshauss erbaut. 1686."

Aus diesem Haus gingen unzählige Glocken, Kanonen und andere Gußsachen hervor. Besonders verdanken wir Schelchshorns Kunst das harmonische Geläute in beiden Domtürmen, wofür von ihm 1) die große Frauenglocke, 2) die Gebetglocke, 3) die Hußglocke, 4) die St. Petersglocke (die Fürstin genannt) und 5) die Dreifaltigkeitsglocke von 96 Zentner gegossen wurden.

Auch das Türmchen der vor mehreren Jahren profanierten heiligen Kreuzkapelle im obern Bach bewahrte zwei von demselben Schelchshorn gegossene Glöckchen von silberhellem Tone; nicht minder die Kirche zu Aufhausen zwei gleiche Glocken, deren die eine Jesus, Maria und Joseph geweiht, die andere aber die Rosenkranzglocke genannt ist.

Den 5. Oktober 1700 stiftete Schelchshorn nach der Angabe J. L. Paricii (Nachricht der etc. Reichsstadt Regensburg S. 428) zu der Augustinerkirche dahier eine silbertönige Sterbglocke mit der Bitte, solche auf jedermanns Begehren für die in den Zügen liegenden Personen zu läuten, und damit ein Zeichen zum Gebet zu geben, was auch bis in die neuesten Zeiten vollzogen wurde. Sie wog 318 Pfund. Als genanntes Kloster wie die übrigen aufgehoben, und dessen Mobiliarvermögen dem Hammerschlage unterworfen wurde, traf auch dieses Glöcklein dasselbe Los. Glücklicherweise reklamierten die Schelchshornschen Bluts-Verwandten solche als ihr Eigentum, und erhielten sie nach langem Streite.

Später wurde sie an die Spitalkirche zu St. Katharina in Stadtamhof verkauft, und in dem Türmchen daselbst aufgehangen.[1])

Später begegnen uns noch die Namen Sebastian, Christian und Joseph Ulrich Schelchshorn.

Im Jahre 1703 den 19. Juni starb der Hochw. Herr Sebastian Schelchshorn J. U. Lict., Pfarrer zu Saal und Chorherr zu St. Johann in Regensburg, des hiesigen „**katholischen Burgers** und Stuck- und Glockengießers Sohn." (Paricius S. 380.)

Joseph Ulrich goß eine Glocke für Schönberg mit der Jahreszahl 1717; von Christian dagegen wissen wir zur Zeit keine Glocke anzugeben, die seinen Namen verewigte.

Um die Mitte des vorigen Jahrhunderts erlosch mit den letzten zwei Schelchshorn endlich dieses Bürger- und Künstlergeschlecht.

Auch in Stadtamhof hat sich schon frühzeitig ein nicht unberühmter Glockengießermeister angesiedelt. Er hieß Niclas Krieger, und goß im Jahre 1685 die zweitgrößte Glocke für die Kirche zu Burgweinting; die größere aber im Jahre 1730 Mathias Neumayer von Stadtamhof, ein Schüler des letzten Schelchshorn. Diesem folgte Jos. Erhard Kießner, und endlich seit 1795 Herr Joseph Filippi. Bereits führt dieser schon 50 Jahre die Offizin mit Ruhm, und

---

[1]) Auf dem dasigen Turme hängt eine Glocke (sie ist die zweitgrößte), welche nach der schon berührten Predigerglocke im Dome die älteste in Regensburg ist. Ihre gemütliche Legende:

„Qvando. pulsetur. Pax. et. Concordia detur."

ist in altgotischen Buchstaben ausgedrückt. Endlich verdient die drittgrößte, welche die Frau Abtissin Margareth v. Satelpogen durch einen Conrad (?) Cisilmaister um 1420 zu Ehren St. Johannes gießen ließ, hier noch besonders erwähnt zu werden.

[1]) Johann Gordian Schelchshorns Kinder hatten ihrem Vater im Domfriedhofe, wo er begraben lag, ein kunstreiches Monument setzen lassen. Nach Herrn Filippis Bericht bestand es in einem eisernen Kreuze mit einem aus Messing gearbeiteten ovalen Schilde, worauf J. Gordian und seine Frau mit acht Söhnen und fünf Töchtern kniend in erhabner Arbeit abgebildet waren. Leider vermag der Augenzeuge den Inhalt der unter dem Bilde angebrachten Grabschrift nicht mehr anzugeben; wir wissen demnach nicht, wie lange Schelchshorn gelebt, und wann er gestorben.

Dieses kostbare Kunstdenkmal wurde vor längerer Zeit *plus licitando* ausgeboten. Herr Kempf, bürgerl. Schlossermeister und Eisenhändler von hier, der es mit mehrern andern erstand, war so aufmerksam, es nicht sogleich dem Schmelztiegel zu überliefern, sondern gab sich alle Mühe, es für die Kunstfreunde zu erhalten, indem er es mehrere Jahre lang zum Verkaufe öffentlich feil bot, und sogar dessen Verkauf durch die öffentlichen Blätter bekannt machen ließ, um es zu retten; allein niemand kümmerte sich um die Erhaltung dieses Kunstdenkmales, noch weniger um den Regensburger Künstler Joh. Gordian Schelchshorn; und somit schmolz er solches später ein!

viele große und kleine Glocken in Bayern und in der Pfalz insbesondere verherrlichen den Namen ihres Meisters.

In Regensburg selbst versuchte es in neuerer Zeit ein Schweizer, das erloschene Glockengießerrecht zu exerzieren, allein derselbe mußte wegen verschiedener Praktiken zuletzt ruhmlos abziehen. Zur Zeit (1845!) übt dieses Recht Herr Jos. Anton Spannagl, ein Glockengießerssohn aus Straubing, welcher binnen wenigen Jahren sich einen ausgezeichneten Ruf erworben hat. Unter vielen andern Glocken ging aus dessen Gießhause die größte Glocke der Stadt Cham, zu Ehren des heil. Jakob, hervor. Sie wiegt beiläufig 36 Zentner. (Die Red. fügt bei, daß die 5 Glocken der hiesigen Cäcilienkirche von den Söhnen des erwähnten Meisters (Firma Jos. Ant. Spannagl) 1902 gegossen worden sind.)

Zum Schlusse müssen wir mit diesen Nachrichten noch die dringende Bitte verbinden, daß die Pfarr- und Kirchenvorstände eine jährliche Nachsicht der Glocken verfügen möchten, damit durch die Nachlässigkeit der Mesner nicht wie bisher so manche kostbare Glocke zu grunde gehe![1]

Organaria.

Von Desclée Lefèbure, beziehungsweise dem Verlag der Rassegna Gregoriana in Rom, wurde der Redaktion ein Heft *„Repertorio di Melodie Gregoriane, Trascritte ed accompagnate con Organo od Harmonium pubblicate da* **Giulio Bas**" zugesendet. Dasselbe bringt die Harmonisierung der wechselnden Meßteile vom Feste der unbefleckten Empfängnis Mariä nach dem Graduale von Dom Pothier, übertragen in moderne Notation und bequeme Tonlage. Die reichen Melismen, besonders im Graduale, *Alleluja* und Offertorium, sind mit wenigen, gut gewählten Harmonien versehen und besonders die Führung des Basses ist eine ruhige und melodische. Daß man beispielsweise im 1. Tone dem Schluß *fis, e* der Melodie nicht die Kadenz auf *h, e,* oder im 8. Ton der Melodie *a, g,* oder *a, h, g* nicht den Schluß *(d, fis, a) g* im Baße gönnt, wie es die Natur der Kirchentonarten in der Praxis des 15. und 16. Jahrhunderts getan, gehört zu den Manieren, die man erwähnen darf, ohne für feindselig gehalten zu werden. Über die gregorianische Melodie, welche natürlich zu diesem Meßformular neu zu komponieren war, zitiere ich aus dem Briefe eines verstorbenen Freundes vom 16. Dez. 1884 u. a.: „Es interessierte mich, in der neuen Messe *Gaudens gaudebo* eine Entdeckung zu machen, die wie eine offene Anklage gegen die sogenannten Melodien des heil. Gregor aussieht. Der Komponist (Dom Pothier oder einer seiner Schule) weicht in ganz auffallender Weise von dem als „hohe Schönheit" gepriesenen Verteilen längerer Notengruppen auf nicht accentuierte Silben ab und erinnert sich, daß die Wörter *Gloria, Jerusalem, Israel, gratia, mulieribus,* u. s. w. die Accente auf der drittletzten Silbe haben. Vielleicht ließe er sich auch noch ein paar Dutzend Noten von den Schlußsilben *Maria, excelsa, terram* u. ähnl. Wörtern abhandeln. Immerhin will mir diese Inkonsequenz nicht in das hochgepriesene System passen. Was sagen Sie dazu?" — Ich sagte damals nichts dazu, und schweige auch nach 20 Jahren, denn — *habent sua fata libelli.* Das genannte Repertorium, auch vom Autor in Teano bei Caserta zu beziehen, ist auf 12 Fascikel berechnet und kostet für das Ausland 6 Lire, jeder einzelne Fascikel ist für 50 Centes. verkäuflich.

Heinrich Mosmans sammelte 40 Vor-, Zwischen- und Nachspiele niederländischer noch lebender Komponisten.[2]) Die meisten Sätze sind ohne Pedal und auch für Harmonium sehr passend. Schwieriger, und für größere Orgeln bestimmt, sind die Nummern 1, 7, 14, 16, 28, 29, 33, 38 und 40 von A. H. Amory, J. J. Ruijgrok, H. J. van Berckel, F. J. van der Hajden, H. Tijssen, Ph. Boots, Th. Maas, J. van Nuenen und Ant. Ponten. Wenn auch für unsere Leser die Namen neu sind, so vertreten sie die alte Kunst des kirchlichen Orgelspieles in durchaus würdiger und künstlerischer Weise. Keiner der 40 Tonsätze, unter denen wahre Perlen der Einfachheit und guten Geschmackes sich befinden, ist der Kirche unwürdig; das Land, in welchem Sweelinck im 16. Jahrhundert († 1621 zu Amsterdam) die Kunst des Orgelspieles begründet, von der auch

[1]) Erst nachdem diese Abhandlung schon gedruckt war, haben wir in Erfahrung gebracht, daß M. Hans Thurnknopf, Glockengießer zu Regensburg, um das Jahr 1555 eine Glocke für die Stadt Nabburg gegoßen habe, wie die Inschrift einer dort befindlichen Glocke sagen soll.

[2]) Nederlandsch Orgel-Album, Verlag von Gebrüder Mosmans in Herzogenbusch, Kerkstraat 117. 1902. Für Deutschland durch L. Schwann in Düsseldorf zu beziehen. 2 ℳ 25 ₰. 63 S. in Quer-Kleinfolio.

Frescobaldi in Rom Nutzen schöpfte, und welche J. S. Bach nach 150 Jahren auf den Höhepunkt führte, ist auch heute noch als Pflanzschule guter Orgelkompositionen zu betrachten. Die Ausstattung des Werkes in Stich und Papier ist vorzüglich; ein Verzeichnis der Kompositionen, nach Tonarten geordnet, hätte auf der Rückseite des Titels zur raschen Orientierung genützt.

Nachfolgende Werke sendet der äußerst rührige Verleger und Drucker Marcello Capra zu Turin, in Deutschland vertreten durch Breitkopf & Härtel in Leipzig.

1) Die **Antologia Pastorale** (Weihnachtsantologie), eine dreiteilige Sammlung von 60 Kompositionen für Harmonium oder Pianoforte, a) noch jetzt lebender italienischer Komponisten (M. E. Bossi, L. Bottazzo, M. Pachner, Ant. Quartero (6) und Or. Ravanello (6), b) 15 altfranzöscher Pastoralstücke, von A. Quartero arrangiert, c) 25 einfacher Pastoralweisen aus Werken von J. S. Bach, Chopin, Corelli, G. F. Händel, Mozart, Schubert u. s. w. Für die Kirche eignen sich die wenigsten der Kompositionen; einige des 1. Teiles jedoch können bei feiner Registrierung und sorgfältiger Auswahl auch in der Kirche ohne Anstand gebraucht werden. Das Heft, welches besonders Harmoniumspielern sehr empfohlen werden kann, umfaßt 120 Seiten in Hochquart und kostet 6 ℳ. 40 ₰.

2) **Ravanello O.** publiziert seit 1. Januar ein praktisches Repertoire für kirchliches Orgelspiel in monatlichen Lieferungen.[1]) Den Reigen eröffnet **L. Bottazzo** mit 5 Orgelsätzen für die heilige Messe, von denen die ersten beiden Hefte ein Präludium, einen Satz zum Offertorium und einen für die Wandlung enthalten, der erst in Nr. 3 abgeschlossen wird. Wo es üblich ist (wie in Italien), während der stillen heiligen Messe die Orgel zu spielen, sind diese schönen, musikalisch gediegenen Kompositionen auf das beste zu empfehlen; sie werden am sichersten den Armseligkeiten und Trivialitäten phantasieloser Organisten den Garaus machen.

3) Ein ganz treffliches Werk (Op. 71) ist die 40 Seiten in Quer-Kleinfolio umfassende, praktische, leichte und klare Anleitung des Professors für Orgelspiel am Musiklyceum zu Turin, **Rob. Remondi**, den Choral zu begleiten und aus dem Buch zu transponieren. Preis 3 ℳ 20 ₰. Die theoretischen Regeln und der erklärende Text sind in italienischer und französischer Sprache abgefaßt. Die Beispiele sind in Choralnotation den offiziellen Choralbüchern entnommen, die Transpositionsregeln beruhen auf der Tatsache, daß die modernen Tonarten nur Versetzungen der diatonischen Tonleiter auf *a* und *c* sind. Nur in einem Punkte stimmt Referent mit dem tüchtigen und hochverdienten Meister nicht ganz überein, nämlich in der Kadenzierung bei Choralmelodien im I. (II.), VII. und VIII. Ton. Remondi vermeidet nämlich in den genannten Tonarten die Kadenzen auf den harmonischen Dominanten *a* und *d* im I. und VIII. Ton mit übergroßer Ängstlichkeit, auch in Fällen, wo eine Alteration der Melodie gänzlich ausgeschlossen ist. Im übrigen sind die gebotenen Beispiele vorzüglich ausgewählt und verfolgen eines der wichtigsten Ziele guter Harmonisierung, nämlich möglichst wenige Akkorde und viele durchgehende Noten anzuwenden, um den Fluß der Melodie nicht zu hemmen.

d) Zwölf leichte Stücke für Harmonium von Msgr. **Franceeco Walczynski,** Kanonikus in Tarnow, Op. 51, (1 ℳ 60 ₰) sind gefällig, melodisch und technisch gut und sauber ausgeführt und können bei guter Registrierierung auch in der Kirche und auf der Orgel gespielt werden. Die zweistimmigen Stellen sind besonders schön erfunden und figuriert.

Als Op. 23 veröffentlicht der Kgl. Seminarlehrer **Bruno Stein** zu Paradies (Posen), ein „neues Präludienbuch" für die Orgel.[2]) Die 35 Sätze in den gebräuchlichsten Dur- und Molltonarten dienen als Fortsetzung des Op. 10, sind jedoch mittelschwer ausführbar. Wohlklang und motivische Durchführung, gefällige Form und polyphone

---

[1]) Unter Mitwirkung von G. Bentivoglio, L. Bottazzo, G. Cipolla, C. Grassi, V. Franz, G. Mattioli, G. B. Polleri, R. Remondi, M. Saladino, G. Terrabugio, D. Thermignon. Jedes Heft 50 Cent. Abonnement der 12 Nummern von je 4 Seiten für Deutschland 3 ℳ.

[2]) Das Präludienbuch, Op. 10, wurde unter Nr. 2336 im Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommen. Das vorliegende stimmt in Anlage und Ausführung mit dem ebengenannten überein. Leobschütz, C. Kothes Erben. Preis 2 ℳ 50 ₰ für 55 Seiten in Quer-Quart. Das Werk ist Herrn Seminarlehrer Osburg in Ziegenhals gewidmet.



Arbeit empfehlen die auf 3 Liniensystemen geschriebene, mit Fußsatz in fünffacher Weise bezeichneten Sätze, unter denen viele auch auf 2 Manualen gespielt werden können, in hervorragender Weise. Der Komponist will auf das Studium von Brosig, M. G. Fischer und J. S. Bach vorbereiten und meidet weichlich süße Melodien und nichtssagende Harmonienfolgen. Angaben für Registrierung sind beigefügt; sämtliche Nummern eignen sich für den Gottesdienst. F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Religiöse Musik. Die von **P. Griesbacher** komponierte Festhymne zum 25jährigen Papstjubiläum Sr. Heiligkeit Leo XIII. für 4 Männerstimmen, nach einem Gedicht von P. Ferdinand v. Scala zeichnet sich durch glänzende Rhythmik und packende in Akkord- und Taktwechsel gegründete Wirkung aus. Je größer und elastischer der Chor, desto eindringlicher der Effekt. Regensburg, H. Pawelek. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰.

Die in dithyrambischen Versen von Franz Lehner gedichtete Jubelhymne zum 25jährigen Papstjubiläum Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. hat **Mich. Haller** in jugendlicher Frische und kraftvollen Akkorden für 4stimmigen gemischten Chor komponiert. Sehr gelungen ist die Vertonung der 3. Strophe, bei der eine feierliche Melodie im Sopran in meisterlicher Weise figuriert wird. Die Festhymne findet sich in Nr. 23 des 29. Jahrganges unserer rühmlichst bekannten illustrierten Zeitschrift „Deutscher Hausschatz in Wort und Bild“ (Regensburg, Fr. Pustet). Wenn auch diese Gelegenheitskomposition leider so ziemlich *post festum* erscheint, so werden sich noch genügend Anläße finden, dieselbe in Versammlungen zu Gehör zu bringen; das Ausschreiben der Einzelstimmen ist vollständig frei gegeben.

Paul Kindler komponierte 6 vierstimmige Grabgesänge a capella als Op. 8 in zwei Heften. Das erste, mit 4 deutschen Texten, enthält Gesänge für gemischten vierstimmigen Chor (Part. 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰), darunter „Am Grabe eines Vaters oder einer Mutter“ und „Am Grabe eines Kindes“, das zweite Heft, für Männerchor, bringt 2 Nummern, „Die Stund ist uns verborgen“ (mit Beifügung eines Textes am Grabe eines Priesters), und „Wenn einst des Leibes Hülle“ (Part. 60 ₰, Stimmen à 15 ₰). Als Dichter der Texte ist im ersten Heft Paul Koschate genannt. Verlag von W. Sulzbach (Peter Limbach), Berlin, W., VIII, Taubenstraße 15. Die Kompositionen sind würdig, die Tonweisen nach melodischer und harmonischer Seite ernst und erhebend.

Das Organ des „Ungarischen Cäcilienvereins“, „Kath. Egyh. Zene-Közlöny“, Budapest VIII, Maria-Theresiaplatz 9, hat ein Märtyrerlied für dreistimmigen Männer- oder Frauenchor oder vierstimmigen gemischten Chor mit Klavierbegleitung von Chordirektor **Ed. Krécsy** publiziert, in welchem die todesfreudigen Gefühle der christlichen Märtyrer in echt ungarischen, packenden Rhythmen durch den Dichter (Pat. Barnabas Havadi) und Komponisten geschildert sind. Partitur 2 Kr., Stimmen à 20 Hl. Dem ungarischen Texte hat der Dichter auch eine deutsche Übersetzung, jedoch im jambischen Versmaß beigefügt. Da aber die ungarische Musik den Auftakt nicht liebt, so entsteht gegenüber der ungarischen Betonung ein Rhythmus von Daktylen und Spondeen, z. B.:



Wer sich an dieser Deklamation nicht stößt, sondern der siegesbewußten Stimmung, die in der marschmäßigen und zuckenden Mensur ausgesprochen ist, seinen Beifall gibt, wird diesen Triumphhymnus, der durch ein temperamentvolles Baritonsolo geziert ist, mit Erfolg bei festlichen Versammlungen in Seminarien und Instituten oder als Einlage in Märtyrerdramen aufführen können und des Applauses der Menge sicher sein. Auch eine Partitur der Instrumentalstimmen und diese selbst sind in Abschrift beim Komponisten (Chordirektor an der Erzabtei Pannon Halma bei Raab in Ungarn) zu haben.

Ein *Ave Maria* für Männerchor und Sopransolo von **Alex. Kunert** ist für Maiandachten, besser jedoch bei Konzerten verwendbar. Die Melodie des Solosopran geht in As-dur nicht über f^1 hinaus; die satte Unterlage der Männerstimmen ist gut und nicht zu weich. Dieses Op. 3 erschien bei Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin. Partitur 1 ℳ, Chorstimmen 60 ₰.

Das Auferstehungslied mit drei deutschen Textstrophen für gemischten Chor mit Orgelbegleitung oder kleiner vierstimmiger Blechharmonie von **Alb. Lipp**, Op. 57, steht im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 2091 und wird vom Verleger J. G. Bößenecker (Eugen Feuchtinger) 1903 in 2. Auflage vorgelegt. Partitur 80 ₰, Stimmen à 20 ₰, Instrumentalstimmen à 10 ₰.

Der „Rompilgerchor“ und ein „Gebet zur allerseligsten Jungfrau für den Heil. Vater“ sind von **Dr. Pet. Müller** für die Festlichkeiten zum 25jährigen Papstjubiläum gedichtet und komponiert worden. In diesem Op. 5, Nr. 1 und 2, mit Pianoforte- oder Harmoniumbegleitung, italienischem und deutschem Text, finden sich viele Schönheiten und packende, wirksame Momente. Es ist nicht

schwierig und für gemischten vierstimmigen Chor geschrieben. Bei Nr. 2 ist der Pianofortebegleitung auch noch ein Violoncello beigefügt. Regensburg, Fr. Pustet. 1903. Partitur jeder Nummer 65 ₰. Stimmen sind nicht hergestellt.

Zwei sehr leichte geistliche Gesänge, Op. 2 von **Karl Thiel**, eignen sich trefflich zum Gebrauch bei Trauungen und verschiedenen anderen Anlässen. Die Texte: „Gott ist die Liebe" und „Lobe, meine Seele, den Herrn!" sind würdig und für ein Männerquartett (oder auch Männerchor) komponiert. Partitur und Stimmen 1 ℳ 40 ₰. Partitur allein 80 ₰, Stimmen 60 ₰. Verlag von W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Ein Telegramm, Briefe und Zeitungsausschnitte brachten der Redaktion die schmerzliche Nachricht, dass Herr Chorregent **Eduard Brunner** am 15. Februar um 3 Uhr früh nach 14 tägiger Krankheit im Alter von 60 Jahren verschieden ist. Er war Chordirigent und Kapellmeister in Brnck a. d. Murr und hinterläßt eine trauernde Witwe mit zahlreicher Familie. Geboren am 10. März 1843 zu Pischelsdorf in Steiermark, genoß er als Lehrerssohn frühzeitig Unterricht im Gesang und Klavierspiel und widmete sich dem Lehrberufe. Seit 1867 lebte er ganz der Musik und nahm die Organistenstelle in Leoben an. 1870 kam er an die Propstei-, Haupt- und Pfarrkirche nach Bruck, besuchte 1878/79 die Kirchenmusikschule in Regensburg und war seit dieser Zeit außerordentlich fruchtbar an kirchlichen, geistlichen und weltlichen Kompositionen. Für den Cäcilienverein in der Diözese Graz war er außerordordentlich tätig und wahrte in seinen Kirchenkompositionen nicht nur die Forderungen der Liturgie, sondern auch die einer einfachen gediegenen Kunst. Gott lohne seine vielen Arbeiten und Mühen! Die Redaktion schließt diese Trauerbotschaft mit dem Artikel des „Grazer Volksblattes" vom 17. Februar, welcher lautet:

„Die Nachricht von dem Hinscheiden des ruhmreichen landsmännischen Komponisten Eduard Brunner hat alle getreuen Verehrer Cæciliæ mit aufrichtiger Trauer erfüllt. Hat doch der Dahingegangene bis in seine letzten Lebenstage eine reiche musikalische Tätigkeit entfaltet und die Musikliteratur mit zahlreichen Werken beschenkt. Aus der großen Zahl seiner Werke kirchlichen und weltlichen Charakters seien erwähnt: Messen: C.-V.-Kat. Nr. 629, 869, 1019, 1204, 1337, 1338; Requiems: 1141, 1357, 1411, 1464, 1525; Litaneien: 1626, 1627; Weihnachts- und Marienlieder: 1773, 1775. (Die Redaktion der *Mus. s.* ergänzt: 12 Marienlieder 2475; 12 Weihnachtslieder 2383; 10 *Pange lingua* 2232; 2 deutsche Singmessen 2612, 2613; *Te Deum* 2648; Messe 2812.) Zahlreiche Trauerlieder, endlich humoristische Lieder, Duette etc. etc. schrieb er außerdem. Im Verlage der „Styria„ sollen demnächst erscheinen: Op. 188, Sämtliche Offertorien aus dem *Commune Sanctorum;* für ein- bis dreistimmigen gemischten Chor nebst Orgel leicht ausführbar komponiert. Op. 189, 26 Offertorien aus dem *Proprium Missarum de Sanctis;* für ein- bis dreistimmigen Chor nebst Orgel leicht ausführbar komponiert. Op. 190, 30 Offertorien aus dem *Proprium Missarum de Tempore;* für ein- bis dreistimmigen Chor nebst Orgel leicht ausführbar komponiert. O wie schön erklangen einst sein *Sanctus* und *Credo,* das *Gloria* und *Benedictus,* die Offertorien und *Agnus Dei,* und wie vielen drangen sie zu Herzen! Wohl darum, weil sie aus einem Herzen kamen, in welchem das ganze lange Berufsleben ein Offertorium und *Credo in unum Deum* war, daher die seelenvollen Töne, wenn es galt, Gott zu loben und zu preisen. Für Bruck a. d. M. war Ed. Brunner auch der Präses des dortigen Pfarr-Cäcilienvereines seit 1875. R. I. P."

2. * **Robert Eitner**, der unermüdliche Musik-Bibliograph in Templin (Uckermark), seit 1869 Gründer und Redakteur der Monatshefte für Musikgeschichte, Herausgeber des musikalischen Quellenlexikons, der Bibliographie aller Musik-Sammelwerke des 16. und 17. Jahrhunderts, ein unendlich fleißiger und ausdauernder Arbeiter, hat zu seinem 70sten Geburtstage den Titel eines Kgl. Professors erhalten. Wir gratulieren dem verdienten Veteranen der Musikbibliographie, dieser unentbehrlichen und wichtigen Disciplin für Musikgeschichte. D. R.

3. § **Bautzen.** Am 2. Febr. wurde bei der Papst-Jubelfeier vom Cäcilienverein aufgeführt: a) Geistliche Szene für Sopransolo, Männer- und gem. Chor mit Klavierbegleitung von K. Thiel, b) Festchor für 3 Frauenstimmen mit Klavierbegleitung von Pet. Piel, Prolog, Festrede, Begrüßungs- und Schlußansprache wechselten mit diesen beiden Nummern und dem Volksgesang des Leoliedes und *Te Deum.*

4. § Der Hochwürdigste Herr Titularbischof, Dr. Andr. Donnelly schreibt u. a. aus **Dublin:** „Sie und alle meine vielen Freunde in Regensburg werden glücklich sein zu erfahren, daß nach fünfundzwanzigjährigem geduldigem Ringen wir endlich in unserer Pro-Kathedrale einen echten Domchor errichtet haben von 20 Knaben und 8 Männern, die sich verschworen haben, nichts anderes zu singen als Palestrina, seine Schule und seinen Stil. Der Chor ist gut fundiert, dank einem Herrn, welcher der letzten Generalversammlung in Regensburg beiwohnte, und zu genanntem Zweck einen Betrag von L. 10,000 = 200,000 ℳ gespendet hat. Die Sänger wurden am 1. Januar installiert und brachten Vittorias Messe *O quam gloriosum* zur Aufführung."

(Wir freuen uns königlich über diesen heroischen Akt des reichen Irländers zu Gunsten der katholischen Kirchenmusik und zur Verherrlichung des *princeps Musicae sacrae.* F. X. H.)

5. ♃ **Danzig,** 15. Jan. Der Cäcilienverein von St. Joseph veranstaltete gestern abend im großen Saale des St. Josephshauses eine recht würdige Feier seines Stiftungsfestes. An dem-

selben waren nicht nur seine Mitglieder vollzählig erschienen, sondern auch zahlreiche Gäste, darunter sechs der Herren Geistlichen. Konzertstücke, ausgeführt von Mitgliedern der Kapelle des 5. Gren.-Rgts., und Lieder des stattlichen Chors bildeten den ersten Teil. Besonders erwähnenswert sind die siebenstimmige „Cäcilienhymne“ von Fiesel, „O zaubervolle Jugendzeit“ von Kühn und das „Zigeunerleben“ von Schumann, welch letzteres mit Klavierbegleitung und Streichquartett zu Gehör kam. Das zarte Pianissimo, welches der Dirigent, Herr Lehrer und Organist V. Lewandowski, seinem geschulten Chor entlockte, war zu bewundern. Den Schluß der Chorvorträge bildete Hallers „Abendfeier“ für Männerchor mit seinem herrlichen Altsolo: Ave Maria. Wie dieses Lied bei seiner ersten Aufführung in Regensburg im vorigen Jahre in der noch nicht konsekrierten Cäcilienkirche gelegentlich eines Kirchenkonzerts die Zuhörer zu begeisterter Ovation für den begnadigten Komponisten hinriß, so übte es auch hier eine tiefe, ernste Wirkung auf die Zuhörer. Den einleitenden Prolog sprach die Tochter des Dirigenten. In der Festansprache dankte der Herr Pfarrer Spors den Sängern wie dem Dirigenten für sein reges Streben und seinen außerordentlichen Fleiß, den er besonders auf die Übung des Kirchengesanges im vergangenen Jahre angewandt, und er wünsche, daß sich das nächste Jahr diesem ebenbürtig anschließe. Ein kräftiges Hoch erscholl dem Verein. (Auch meinerseits die besten Glück- und Segenswünsche. F. X. H.)

6. **Die 1.—6. Musikbeilage** bringt den Schluß der zweistimmigen Offertorien mit obligater Orgelbegleitung und dem Generalregister für die 43 Nummern des III. Bandes, der die Offertorientexte der *festa pro aliquibus locis* nebst *Asperges, Vidi aquam* und *Pange lingua* mit den zwei Schlußstrophen enthält. In Nr. 4 wird ein alphabetisches Register über die drei Bände dieser Sammlung, welche seit Jahren als Beilage der *Musica sacra* zustande kam, erscheinen. —

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Das fünfundzwanzigjährige Papstjubiläum Leo XIII. — Vereins-Chronik: Diözese Limburg, Bezirksversammlung in Caub; A. Weirich, Domkapellmeister in Wien; † A. Hübner in Langkampfen (Salzburg). — Vermischte Nachrichten und Notizen: Konzert des Domchores Berlin; Preis an F. Nowowieski; Amsterdam, Konzert A. Averkamp; Montabaur, Kaisers Geburtsfestfeier; Inhaltsübersicht von Nr. 2 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt Nr. 2. — Beilagen: 1. und 2. Musik-Beilage; Cäcilien-Vereins-Katalog S. 233—240, Nr. 2964—2981.

8. **Inhaltsübersicht von Nr. 3 der *Musica sacra*:** Das 25jähr. Papstjubiläum. — Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen: H. Bäuerle (2); R. Casimiri; J. Dobler; M. Haller (2), Dr. P. Müller (2); Jak. Quadflieg; O. Ravanello; Joh. B. Singenberger (2); P. Sinzig; E. Stehle (3); K. Thiel; Choral-Vesper vom allerheiligsten Sakrament; *Vesperale Romano-Monasticum* (Benediktiner); Gr. Zahlfleisch. — Aus Archiven und Bibliotheken: Über die ältesten Glocken und Glockengießer der Stadt Regensburg. — *Organaria:* G. Bas; H. Mosmans; *Antologia Pastorale:* O. Ravanello-Bottazzo; R. Remondi; F. Walczynski; Br. Stein. — Vom Bücher- und Musikalienmarkte: P. Griesbacher; M. Haller; P. Kindler (2); Ed. Krécsy; A. Kunert; A. Lipp; Dr. P. Müller (2); K. Thiel. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: † Ed. Brunner; R. Eitner zum 70. Geburtstag; Bautzen; Palestrinachor in Dublin; Danzig; 1.—6. Musikbeilage; Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilien-Vereins-Organs und Nr. 3 der *Musica sacra*. — Anzeige-Blatt. — 1.—6. Musik-Beilage. — Beilage: Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher.

Die Verlagshandlung legt dieser Nummer mit Erlaubnis der Redaktion und des Verfassers den Einzelabdruck des Artikels im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1902: „Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher. Eine Studie von F. X. Haberl“ *gratis* bei. Ihre Absicht ist, die seit 33 Jahren in dieser Angelegenheit vorgefallenen, jedoch teils nicht beachteten oder vergessenen, teils von den Gegnern verschwiegenen oder fälschlich berichteten Tatsachen, übersichtlich und chronologisch zusammengefasst, in die Erinnerung der älteren und zur Kenntnis der jüngeren Generation zu bringen und auf diese Weise auch Aufschlüsse über Anfragen und Zuschriften zu geben, die leicht erspart werden könnten, wenn der objektive, geschichtliche und rechtliche Standpunkt gekannt und gewürdigt wird. Unser Druckprivilegium für die offiziellen Choralbücher ist seit 1. Januar 1901 erloschen, die Kongregation der hl. Riten aber nimmt in unveränderter Weise die durch ihre Veranlassung, Sorge und Oberaufsicht entstandenen Choralbücher, deren Inhalt die vollständige Liturgie des Missale und Breviers im Graduale und Antiphonarium Romanum umfasst, als ihr literarisches Eigentum in Anspruch. Sie gibt jedoch seit 1901 jedem Buchdrucker die volle Freiheit, unter den üblichen Bedingungen dieselben im ganzen oder einzelnen nachzudrucken, da es sich nicht um die „Regensburger-Ausgaben“, sondern um die *libri chorici Ecclesiae* handelt.

Regensburg, den 28. Februar 1903. **Fr. Pustet,** Typ. Ap. et S. R. C.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt, 1.—6. Musik-Beilage, Beilage: Geschichte und Wert der offiziellen Choralbücher.

deutet, wo und wie dieselben eine Kürzung zulassen. Die Kirchentonartenstücke sind absichtlich ohne Finger- und Pedalsatz gegeben, damit der Schüler Gelegenheit findet, sich in der Auffindung von Finger- und Pedalsätzen zu üben. Der Abschnitt IV enthält eine Anleitung zum selbständigen Bilden von kurzen Vor-, Zwischen- und Nachspielen zu kirchlichen Gesängen in den modernen und Kirchentonarten, wobei das in der Harmonielehre Gelehrte verwertet werden soll. Auf möglichst einfache und anschauliche Weise will Abschnitt V an der Hand zweier Modulationstabellen, entworfen vom Herausgeber dieser Schule, den Schüler befähigen, mittels reiner Dreiklänge von modernen und Kirchentonarten in moderne und Kirchentonarten überzuleiten. Der theoretische Teil dieser Orgelschule enthält gedrängte Abhandlungen über den Organismus der Orgel mit Abbildungen, über die Kunst des Registrierens und über die Instandhaltung der Orgel."

Dieses Versprechen hat der Autor treulich gehalten.

Seite I—XVI belehren unter Beigabe von Zeichnungen über die einzelnen Orgelteile (das Gehäuse, Spann-, Kasten-, Magazinbälge, Windführungen, Schleif-, Kegel- und Pneumatiklade, Regier- und Pfeifenwerk, Registerstimmen, Registrieren und Instandhaltung der Orgel, lauter Dinge, welche der Orgelschüler auswendig lernen sollte, um dann im reiferen Alter feste Anhaltspunkte für Erweiterung seiner Studien zu besitzen. Langsam, aber sicher wird im 1. Teile das Manualspiel, und zwar zweistimmig, dann drei- und vierstimmig mit stillstehender Hand, mit beiden Händen in gleicher und verschiedener Lage, Unter- und Übersetzen der Finger u. s. w. (S. 1—24) gelehrt. Im 2. Teile (27—52) folgt das Pedalspiel in sehr instruktiver Weise. Der 3. Teil bringt (von S. 53—131) eine reiche Auswahl kurzer, meistens nur eine halbe Seite füllender Orgelstücke; im 4. Teile (S. 132—139) wird Anleitung zu Vor-, Zwischen- und Nachspiel und zur Begleitung der einfachen Rezitation gegeben; mit dem 5. Teile, den Modulationen von Dur nach Dur und Moll, von Moll nach Moll und Dur, (S. 140—144) schließt das Werk ab. Stich und Druck sind deutlich und scharf, der Fingersatz ist bei jeder Nummer genau angegeben. Bei vielen Tonsätzen finden sich die Namen der Autoren, wie Brosig, Th. und G. Muffat, J. G. Rembt, J. G. Albrechtsberger, Ch. Rinck, R. Führer, M. G. Fischer, J. G. Vierling, J. E. Eberlin, Kaspar Ett, u. s. w. angegeben. Bei einer zweiten, voraussichtlich in nicht zu langer Zeit erfolgenden Auflage wünscht Referent ein alphabetisches Register mit ganz kurzen Biographien der betreffenden Autoren und knapper bibliographischer Angabe passender Orgelliteratur zur Weiterbildung. Das Buch von J. G. Fröhlich eignet sich auch trefflich für Harmoniumspieler und, obwohl der Titel den Umstand verschweigt, nicht bloß für Lehrerbildungsanstalten, sondern für jeden, der allein, oder noch besser unter Führung eines Organisten, die schöne Kunst des Orgelspiels zu erlernen oder zu verbessern Lust und Willen hat. Dr. Frz. Xav. Haberl.

Der Hochwürdige Herr Stiftskanonikus M. Haller empfiehlt das Werk mit folgenden Worten:

„Ein vom erfahrenen Lehrer mit großem Fleiße und gründlicher Sachkenntnis verfaßtes Werk ist diese Orgelschule. Alles, was der Organist bezüglich des Baues der Orgel und der technischen Behandlung derselben wissen und können soll, findet in dieser Schule eine möglichst gedrängte, aber immer klare und leichtfassliche Darstellung. Den sehr instruktiven Vorübungen für Fingersatz, Unter- und Übersetzen derselben und der Füße im Pedalspiel und für alle einem schönen und sichern Spiele dienenden Eigentümlichkeiten folgen vortrefflich ausgewählte Übungsstücke, vom zwei- zum mehrstimmigen Satze fortschreitend, immer mit genauen spieltechnischen Angaben. Diese Übungen gehen nicht über die Tonarten mit vier Vorzeichnungen von ♯ und ♭ hinaus; auch wurde von solchen auf drei Liniensystemen Umgang genommen, weil für die befähigteren Schüler eine Fortsetzung in einem II. Teile geplant ist, wie das Vorwort besagt. Überhaupt ist das Übungsmaterial aus dem reichen Schatze der Orgelliteratur in ästhetischer und praktischer Hinsicht so gewählt und eingerichtet, daß es einerseits treffliche Muster eines reinen harmonischen Satzes und kontrapunktischer

Formen bietet, andererseits zugleich dem kathol. Gottesdienste dienen kann. Dazu kommt noch eine genügende Anleitung zu kurzen Vor-, Zwischen- und Nachspielen, zur Begleitung der choralen Rezitation u. s. f. Was endlich für das Manual geboten ist, ist selbstverständlich zugleich Schule für das Harmoniumspiel. Dem schön ausgestatteten Werke gebührt die weiteste Verbreitung."

Herr Lehrer B. Straub in Ravensburg, ehemaliger Präparandenlehrer, schreibt an den Verfasser:

„Ihr Werk hat durch seine methodische Anordnung und Zweckmäßigkeit der Übungen, durch die treffliche Auswahl der Stücke, die vorzüglichen Anweisungen über die Technik des Orgelspiels, die Abhandlungen über die Orgel und ihren Bau, die anschaulichen Illustrationen zu diesem Abschnitt, die ausgezeichneten Anweisungen zum Registrieren, die sehr instruktiven Erläuterungen über Vor-, Zwischen- und Nachspiel, Rezitation, Modulationen u. s. w. mein größtes Interesse erregt. Ihre Schule gibt sich als die Frucht reiflichster Überlegung und durch langjährige praktische Tätigkeit gewonnener Erfahrnng zu erkennen. Das ganze Werk gereicht Ihnen zur höchsten Ehre und ich gratuliere Ihnen darum aufrichtigen Herzens zu demselben. Wie sehr Ihre Schule dem praktischen Bedürfnis Rechnung trägt, zeigt namentlich der III. Abschnitt mit seiner großen Zahl nach Tonarten geordneter, mannigfaltiger Orgelstücke. Die praktische Brauchbarkeit wird noch dadurch erhöht, daß Sie bei längeren Stücken andeuteten, wo dieselben gekürzt werden können. Es ist nur zu wünschen, daß Ihre Orgelschule bald in den Besitz eines jeden Organisten gelangen möge und dem meist öden, sinnlosen Präludieren endlich einmal ein Ende mache."

Herr Professor H. Lang am Kgl. Konservatorium für Musik in Stuttgart erfreut den Verfasser durch folgende Mitteilung:

„Ich habe das Werk mit großem Interesse genau durchgesehen, und sehr vieles darin hat mir recht gut gefallen. Mit dem Blicke des erfahrenen Pädagogen haben Sie das Ziel einer einfachen, aber würdigen und gediegenen, kirchlichen Spielweise einerseits, die durchschnittliche Vorbildung und Befähigung des Orgelschülers andererseits gegeneinander abgewogen und hienach in Ihrem Werk eine Leiter erstellt, deren nirgends allzu weit entfernte Sprossen auch dem Minderbegabten das Erklimmen derjenigen Leistungsstufe gestatten, die dem nächsten Bedürfnisse der Gottesdienste nach katholischem Ritus entspricht. Von den Elementen der Orgeltechnik haben Sie die für genanntes Ziel nötigsten ausgewählt, diese aber dann in bewährtem Stufengang gründlich behandelt. Besondere Anerkennung verdient die genau und doch in übersichtlicher Einfachheit angegebene Pedalapplikatur und der echt orgelmäßige, schönes Legato ermöglichende Fingersatz, für dessen korrekte Befolgung sie die Hand des Anfängers durch rationell eingerichtete Vorübungen schulen. Neben der technischen Seite finden die theoretischen Bedürfnisse durch konzentrierte und doch klare Erläuterungen über Bau und Behandlung der Orgel sowie durch praktische Anleitung zum Präludieren und Modulieren gebührende Berücksichtigung. Die kirchlichen Orgelstücke in Abschnitt III werden sich manchen Organisten als nützliches Vademecum erweisen." . . .

„Die Schule wird ihren Weg machen und in der Hand verständiger Lehrer und fleißiger Schüler sich bestens bewähren!"

Aus Saulgau geht der Verlagshandlung folgende Beurteilung zu:

„Eine genaue Durchsicht der vorliegenden Orgelschule hat mich in hohem Maße befriedigt. Der Autor derselben hat vor allem für den Unterricht im Orgelspiel ein Werk geschaffen, das an den katholischen Lehrerbildungsanstalten Württembergs einem längst empfundenen Bedürfnis entgegenkommt und das ich als ein höchst gelungenes bezeichnen muß.

In meinem bisherigen Beruf als Präparandenlehrer durch mehr als 2 Jahrzehnte mit der Vorbereitung von Schulamtszöglingen auch im Orgelspiel beschäftigt, habe ich in diesem Fach stets ein Lehrmittel vermißt, das wie das vorliegende nach Auswahl,

Anordnung und methodische Behandlung des Stoffes auch den mittel-schwachbegabten Zöglingen gerecht wird.

Mit großer Sachkenntnis und Sorgfalt ist der reichhaltige Übungsstoff ausgewählt und streng stufenmäßig, vom Leichten zum Schweren fortschreitend, geordnet. Die einzelnen Übungsstücke, bezw. die verschiedenen Etappen der fortschreitenden Technik werden durch besondere Vorübungen jedesmal gründlich vorbereitet und dadurch die Einübung der Stücke selber wesentlich erleichtert und beschleunigt; es wird auf diese Weise ein solides Fundament für die gründliche und kunstgerechte Erlernung des Orgelspiels geschaffen. Eine ebenso ausführliche als sorgfältige Bearbeitung erfuhren in dieser Hinsicht die Kapitel der Tonwiederholungen, der Spannungsveränderungen, des Unter- und Übersetzens der Finger, des stillen und lauten Fingerwechsels, des Gleitens der Finger, des Wechsels der Fußspitzen, des Unter- und Übersetzens der Füße und der künstlichen Pedalapplikatur.

So manche Regel, so mancher Vorteile bei Überwindung dieser oder jener technischen Schwierigkeit, die in manch anderen Schulen kaum angedeutet sind und auf die der nicht fachmännisch gebildete Lehrer erst durch jahrelangen Unterricht kommt, finden in diesen Abschnitten sowohl im Notenbeispiel wie im Text Beachtung und sachgemäße Erläuterung.

Die Grundbedingung für ein gutes Orgelspiel, nämlich für ein strenges Legato, schuf der Verfasser durch einen ebenso einfachen wie natürlichen, allen Anforderungen der heute hochentwickelten Technik gerecht werdenden Finger- und Fußsatz. Die Bezeichnung desselben ist durch die Anwendung mehrerer neuer Zeichen sehr einfach und übersichtlich; nirgends weder ein Zuviel noch Zuwenig.

Die ausgewählten Übungsstücke zeichnen sich fast durchweg wie durch leichten melodischen Fluß, so auch durch einen klaren Bau und eine natürliche Gliederung aus.

Als einen glücklichen Gedanken bezeichne ich es, daß im III. Teile des Werkes die kirchlichen Orgelstücke nach Tonarten geordnet sind. Es erleichtert dies dem Organisten das Nachschlagen wie auch die Auswahl der einzelnen Nummern. Durch Auswahl und Anordnung der Stücke ist der III. Teil zugleich eine Schule für vollgriffige Tonstücke wie auch für größere polyphone Orgelsachen, und ebenso nimmt sie Bedacht auf das Spiel auf 2 Manualen und dem Pedal. — Die zahlreichen Liedsätze aus verschiedenen Nummern des Rottenburger Gesangbuchs, die der Verfasser unter entsprechender Bearbeitung für 3- und 4stimmigen Satz als Übungsstücke verwendete, sind — weil dem Ohr des Zöglings vielfach schon bekannt — besonders geeignet, sein Interesse für das Orgelspiel sowie Lust und Liebe für dasselbe zu wecken.

Eine wertvolle Zugabe zu dem Werke sind die vom Verfasser entworfenen Modulationstabellen, welche darauf berechnet sind, auch ganz schwache Schüler zur selbsttätigen Ausführung von Modulationen zu befähigen.

All die genannten Vorzüge des neuen Opus werden noch vermehrt durch die schöne Ausstattung desselben, insbesondere durch einen klaren, saubern Notendruck. Ich zweifle darum nicht, daß die Orgelschule in kürzester Zeit unter Lehrern und Schülern des Orgelspiels sich zahlreiche Freunde erwerben und namentlich an vielen Lehrerbildungsanstalten des In- und Auslandes Eingang finden wird."

Saulgau, den 25. Januar 1903. J. Riede, Oberlehrer.

Diesem Urteile schließt sich nach genauer Durchsicht der Orgelschule an

H. Hufnagel, Chordirigent und langjähriger Lehrer des Orgelspiels an der Präparandenanstalt Saulgau.

Die Referate im Cäcilienvereins-Katalog Nr. 2981 der Herren Karl Walter und Ernst v. Werra lauten sehr empfehlend für das Werk, welches von der Verlagshandlung auf Wunsch gerne zur Einsichtnahme vorgelegt wird.

Bei Einführung an Anstalten finden Pauper-Bibliotheken besondere Berücksichtigung.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

1903. Regensburg, am 1. April 1903. Nro 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 36. Jahrgangs 1903 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Das silberne Papstjubiläum Leo des XIII.

ist in allen Diözesen der Welt durch Gottesdienste (Hochämter) gefeiert worden. Der Bitte in Nr. 3 der *Musica sacra* und des Cäcilienvereinsorgans um Angabe der aufgeführten Kirchenkompositionen sind sehr viele Chordirektoren und Kirchenvorstände auf das freundlichste nachgekommen, und die Redaktion beginnt schon in dieser Nummer mit der Veröffentlichung der Programme in alphabetischer Ordnung der Dörfer, Märkte und Städte.

Zuerst bestand der Plan, diese Fest-Programme nach Diözesen zu ordnen; da aber die wenigsten Einsender diesen Beisatz gegeben haben, so muß die Redaktion auf denselben leider verzichten. Vielleicht arbeitet nach Beendigung dieses Festregisters, welches höchst interessante Einblicke auf den Stand der Kirchenmusik, die Pflege des liturgischen Choralgesanges, den Geschmack der Chorregenten, die Beliebtheit der verschiedenen Komponisten und den Einfluß des Cäcilienvereins ermöglicht, einer unserer Leser, der für statistische Arbeit Liebe und Musse hat, ein Kartennetz aus, um durch kleinere oder größere Zeichen einen Überblick zu ermöglichen, in welchen Teilen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz am eifrigsten die liturgische Kirchenmusik gepflegt wird.

Hunderte von Programmen fehlen noch; daher sei die Bitte und Einladung auf einer Postkarte Nachricht zu geben, neuerdings gestellt. Nicht Eitelkeit oder Prahlerei (aber auch nicht falsche Bescheidenheit, Demut oder Furcht vor Kritik und Urteil sollte jemanden abhalten), sondern die Ehre Gottes und die Liebe zum Statthalter Jesu Christi möge alle Kirchenmusiker anspornen, ihr Licht, wenn es auch klein und unansehnlich ist, diesesmal nicht unter den Schäffel zu stellen.

Bis zum 25. März sind die Programme aus nachfolgenden Orten zugesendet. Den betreffenden Persönlichkeiten spricht die Redaktion besten Dank aus und bittet jene, welche noch weitere Notizen oder Berichte über ihre sonstige Tätigkeit beigefügt haben, um Geduld und Nachsicht, wenn nicht jetzt schon öffentlich Notiz genommen wurde. Die Korrespondenzen sind aufbewahrt und finden Verwendung; nur die ausführlichen Berichte und Programme über die Festlichkeiten außerhalb des Gotteshauses müßen grundsätzlich abgelehnt werden.

Aichach. Festmesse, Op. 47 von M. Filke; Offert.: *Tu es Petrus* von Jaspers (Witt. s. Nr. 101); *Te Deum*, Op. 32 von B. Mettenleiter. Karl Frimberger, Chorregent.

Allersberg (Diöz. Eichstätt). Unter Leitung des Hrn. Lehrers und Chorregenten F. X. Schnödt. *Veni Creator* von Johann Z'Wyssig; *Missa Septimi Toni* von Fr. Witt; Offert.: *Perfice*, 2st. von Fr. Witt; *Te Deum*, 4st. mit Orgelbegl. von Mich. Haller. J. Bayerschmidt, Pfarrer.

Amberg. *Missa Papa Marcelli*, 6st. von Palestrina; Offert.: *Tu es Petrus*, 4st. von Jaspers; *Te Deum*, 4st. mit Orgel und Posaunen von Witt. Zahl der Mitwirkenden 47 Personen. K. Böhm, Chorregent.

Anras, Tirol (Pfarrchor). *Veni Creator Spiritus*, 5st. von Dr. Franz Witt (Nr. 39); Introitus und Communio, Choral mit Orgelbegleitung; *Missa Solemnis in h. Ss. Cordis Jesu* von Ign. Mitterer mit Orgelbegleitung; Grad., 4st. von Ign. Mitterer; Offert., 5st. von Vinzenz Goller (Manuskript); *Tantum ergo* und *Genitori*, 4st. von M. Haller (Nr. 3); *Te Deum*, Op. 10 von Dr. Fr. Witt. Johann Kaller, Organist.

Augsburg. a) Domchor. Grad.: *Benedictus es* für 4st. gem. Chor von Kristinus; Offert.: *Benedictus sit* für 4 st. gem. Chor von Kristinus: *Missa solemnis* in H-moll und D-dur für Soli, gem. Chor mit großem Orchester von Moriz Brosig; *Te Deum* für Soli, gem. Chor mit Orchester von Jos. Gruber, Op. 125; *Pange lingua* von Keller. Jos. Decker, Domkapellmeister.

b) Kloster Maria Stern. *Pange lingua* für 4st. Frauenchor, von Waldeck; Intr.: *Benedicta sit*, Choral; Comm.: *Benedicimus etc.*, Choral; Grad. und Offert. dieser Messe für 4st. Frauenchor von Fr. Könen; Messe zu Ehren der hl. Barbara für 4st. Frauenchor von P. Piel, Op. 99; *Te Deum*, Choral mit 4st. Zwischensätzen von Witt. M. Caecilia Stolz O. St. Fr.

Aussig. Palestrina, *Missa sine nom.*, 4st. aus *Mus. div.*; Offert.: Orlando Lasso, *Jubilate Deo*, 4st.; Großer Gott! wir loben dich! Ferd. Dreßler, Chordirigent.

Bamberg. Ant.: *Sacerdos et Pontifex*, 4st. von Haller; *Missa solemnis in hon. B. M. V. Assumptae*, 5st. von Ign. Mitterer; Offert.: *Benedictus sit*, 4st. von Haller; *Te Deum*, 4st. mit Choralsätzen von Könen.

Basel. *Pange lingua*, VIII. Toni von Schell; Messe Nr. 4 in F von M. Brosig; Offert.: *Scapulis suis* von Witt; *Veni Creator* von Goller; *Te Deum*, Op. 1 von Mich. Haller. K. Schell, Chorregent der St. Klarakirche.

Bautzen. Der „Domchor" sang unter Leitung seines Dirigenten Oberlehrer Engler die *Missa* VIII. Toni von Orlandus Lassus: *Puisque j'ai perdu*; Grad.: *Tribulationes*, 4st. von Witt: Offert.: *Meditabor* von Witt; *Tantum ergo*, 5st. von Haller und Großer Gott, wir loben dich.

Beratzhausen. *Missa in hon. et ador. Ss. Nom. Jesu* von Mitterer, Op. 18b für 4st. gem. Chor mit Orgelbegl.; Offert.: *Tu es Petrus* von Quadflieg, Op. 10 Nr. 4 für vereinigte Ober- und Unterstimmen; die übrigen Teile der Messe: Choral; *Te Deum* von Jos. Auer, Op. 19 für vereinigte Ober- und Unterstimmen; *Tantum ergo*, 5st. von Mitterer. Ludwig Auer, Cooperator.

Bayreuth. *Missa in hon. S. Jacobi* für gem. Chor mit Orchester (vom Musikmeister der Militärkapelle instrumentiert) von Quadflieg und das *Te Deum* von Fr. Witt, ebenfalls für gem. Chor und Orchester. Frosch, Kantor.

Bleyerheide (Holland, Roermond). Die wechselnden Teile Choral; *Kyrie* und *Agnus* aus *Missa sine nom.*, 4st. von L. Viadana; *Sanctus* aus *Missa brevis* von Piel, Op. 31. Nach dem Offert. Fuge von Ph. E. Bach; am Schlusse *Sacris solemniis* von K. Jaspers; *Tantum ergo* von Ett; nach dem Segen *Tu es Petrus* von Haller, Op. 37.

Bonn. Im theologischen Konvikt beim akademischen Gottesdienste nur Choralhochamt. Karl Wiltberger, Repetent.

Breslau. *Pange lingua* von Mitterer; *Missa Papae Marcelli*, 6st. von Palestrina; Offert.: Choral; Einlage: *Salvum fac Papam* von M. Brosig; *Te Deum* von Mich. Haller, Op. 1 mit Posaunenbegl.; *Tantum ergo*, Choral mit Posaunenbegl.; Großer Gott. Max Filke.

Budapest. G. Zangl, Op. 72, St. Cassians-Messe mit Instrumentalbegl.; Grad.: K. H. Leitner, 4st. gem. Chor; Offert.: J. Diebold, Op. 36b, *Tu es Petrus*, 4st. gem. Chor; *Te Deum* von J. Gruber, Op. 125; *Tantum ergo* von J. Gruber. Dr. Johann Bundala.

Burghausen. a) Kapuzinerchor: *Missa de Trinitate*, Wechselgesänge choraliter nach der Medicaea; *Missa Angelica*, für 4 gleiche Stimmen c. o., Op. 17b von Griesbacher; Offertoriumeinlage: *Exsultate Deo*, Palestrina-Bewerunge für 5 Männerstimmen; *Te Deum*, für 4 Männerstimmen, Op. 20 von P. Griesbacher; *Pange lingua*, für 4 gleiche Stimmen, Op. 64 Nr. 10 von L. Ebner. P. Dominikus, O. Cap.

b) Institut St. Maria: Singenberger, *Pange lingua*, 4st. c. O.; Piel, Cäcilienmesse, 3st. c. O.: Ahle, *Veni creator*, 4st.; Kothe, Offert.: *Benedictus*, 4st.; Introitus und Comm. choraliter; Grad. und Tractus rezit.; Könen, *Te Deum*, 3st. c. O. und mit Choralsatz.

Burglengenfeld. *Missa in Epiphania Domini*, 5st. von I. Mitterer; *Tu es Petrus*, Offert., 4st. von Fr. Witt; *Te Deum*, 4st. mit Orgelbegl. von Fr. Könen. Albert Schicker, Chorregent.

Burrweiler. *Veni Creator*, 4st. von Witt; *Pange lingua*, 4st. von M. Haller: die beweglichen Meßteile: Introitus, Grad., Offert., Comm. choral von Dom. Sexag.; *Missa I. in hon. B. M. V. Consolatr. afflict.*, 4st. von Jaspers; *Credo* mit 4st. Einsätzen von Stehle; *Tantum ergo*, 4st. von Haller (*Laudes eucharist.*); Großer Gott, wir loben dich.

Buttisholz (Luzern, Schweiz). Wechselgesänge choraliter; *Missa sexta*, Op. 16b von Haller *Te Deum*, choraliter mit 4st. *Te ergo* und Schlußsatz von Schildknecht. Aktivmitglieder: 27. Lehrer Meyer, Organist.

Cilli, Untersteiermark. Messe von Max Filke, Op. 80; *Credo* von Gruber Op. 36, als Einlage nach dem Offert.: *Ego sum pastor bonus* von Tresch, 4st. mit Orgelbegleitung; Introitus, Grad., Offert., Comm. und *Te Deum* aus den offiziellen Choralbüchern.
Karl Berwar, Chorregent und Director der Kirchenmusikschule.

Cöln. a) Deutz. Fastenmesse von Schildknecht, 4st. gem. Chor, circa 60 Sänger; nach choralem Offert.: *Oremus pro Pontifice etc.* von Singenberger, arrang. für 4 Oberstimmen; nach dem Hochamte *Te Deum,* Op. 27c von Witt für 4st. Kinderchor. W. Schlitzer, Organist und Chorregent.
b) Pfarrkirche St. Aposteln: *Missa Panis Angelorum* von Diebold; als Einlage beim Offert.: *Ecce sacerdos magnus* von Koenen und am Schluß: *Te Deum* von Könen mit Posaunenbegl.
Hagen, Kaplan.

Crefeld. a) Pfarrkirche zum hl. Dionys. Messe: *Qual donna attende* von Orlando Lasso; nach dem rezitierten Offert.: *Tu es Petrus* von Mich. Haller; *Te Deum,* Op. 1 von Mich. Haller.
Ignaz Ix, Chorregent.
b) St. Johann. Introitus, Offert., Comm. choraliter; das *Ordinarium Missae* zum Teil aus der 3st. Messe für Knabenchor, zum Teil aus der Heinrichsmesse von M. Haller, als Einlage *Tu es Petrus* von M. Haller. P. Mohmen, Präses.

Deggendorf. Herz Jesu-Messe für 4st. gem. Chor und Orchester, Op. 70, von Ign. Mitterer; *Te Deum* für 4st. gem. Chor mit Orgel Op. 50 von J. Renner; alles übrige Choral.
Ludwig Ebner, Chorregent.

Deidesheim. Hallers 5st. Messe, Op. 71, *in hon. Michaelis Arch.*; die Einlagen Choral, Segen 4st. von Griesbacher; *Te Deum,* deutsch. (*Credo,* choraliter mit Stehle-Einlagen.)
F. W. Mayer, Dirigent.

Donaustauf. Unter Leitung des Herrn Lehrers Jung: *Veni Creator*. 6st. von Bill; *Missa O salutaris hostia*, 4st. von Haller; Offert.: *Tu es Petrus,* 4st. von Haller; *Pange lingua*, 5st. von Mitterer; *Te Deum* 4st. von Witt.

Donauwörth. Lucienmesse von Witt.

Dortmund. *Missa XIX* von Haller; nach dem Choral-Offert. Motett: *Tu es Petrus* aus XVIII Motetten von Haller; *Te Deum*, Choral; Segen: Haller Op. 63, Nr. 12. J. Ewald.

Düsseldorf. Introitus und Communio vom Tage (1. Fastensonntag) choraliter; Graduale und Offertorium rezitiert; *Tractus* abwechselnd choraliter gesungen und rezitiert; *Credo,* Choral; *Kyrie, Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus Dei* aus Haller *Missa in hon. S. Michaelis Arch.;* Einlage nach rezitiertem Offertorium: F. Witt, *Precatus est Moyses* für 4st. gem. Chor; *Te Deum* für 5 gem. Stimmen von J. Quadflieg. Freund, Rektor und Chordirigent.
St. Lambertus Pfarrei. a) beim Hochamte. *Missa solemnis in hon. sanctae Trinitatis,* für 6st. gem. Chor (natürlich ohne *Gloria)* von Thielen und als Einlage nach dem Offertorium: *O bone Jesu,* 4st. gem. Chor von Palestrina; b) bei der Nachmittagsandacht *Te Deum,* Op. 19, von Perosi.
Nik. Settegast.

Edenkoben (Rheinpfalz). Die 4st., neueingeübte Messe *Ite missa est* von Deschermeier nebst den Choral-Einlagen von Petri Stuhlfeier; *Te Deum,* Volksgesang. Alb. Fernes, Oberlehrer.

Egg a. d. Günz. Unter Leitung des Chorregenten Herrn Lehrer Gruber die Ulrichmesse von Bieger für gem. Chor mit großem Orchester.

Ellwangen (Württemberg). *Missa Papae Marcelli* und außer Choraleinlagen *Tu es Petrus* von Haller und *Ecce sacerdos* von Vittoria. Chordirektor Alt.

Englmar (Diöz. Regensburg). *Missa Sexta*, von Haller, mit 9st. Blechmusik; Offertorium *Oremus pro Pontifice nostro Leone* von Witt; *Te Deum* von Höllwarth. Flor. Huber, Pfarrer.

Eppstein (Pfalz). *Missa O quam gloriosum* von Victoria von Quadflieg; Offertorium *Tu es Petrus* von Nikel aus *Lauda Sion; Te Deum*, deutsch vom Volke. Dudenhöffer, Lehrer und Chorregent.

Erfenbach (Rheinpfalz). *Missa Salve Regina*, 4st. gem. Chor von Witt, Op. 3b; Einlagen-Choral mit Ausnahme der *Communio*, welche 4st. Männerchor von Piel aus *Psallite Domino* von Scharbach und Wiltberger war; *Oremus pro pontifices*, Choral; bei Aussetzung des Allerheiligsten und Segen 4st. gem. Kompositionen von Ferd. Kempf.
August Kempf, Dirigent und Bezirksdirigent für Kaiserslautern.

Erfweiler-Ehlingen (Pfalz). 4st. lat. Messe von Molitor, Op. 32, *S. Joh. Baptista;* die Einlagen wurden choraliter gesungen; ebenso *Te Deum, Veni creator* und *Tantum ergo*, 4st. von Witt.
Zickgraf, Lehrer und Chordirigent.

Eusserthal. *Asperges me*, 4st. von G. Fiesel; *Oremus pro pontifice nostro*, 4st. von J. Mohr; *Missa in hon. Ss. Cordis Jesu,* 4st. von Maupai; *Pange lingua* und *Tantum ergo*, 4st. von Maupai.
Weimar, Cäcilienvereins-Dirigent.

Feldkirch. Im Pensionate „Stella matutina“: *Missa in hon. S. Caeciliae,* ad 4 voc. inaequales cum org. comit. von Singenberger; Introit, Off., Comm. choraliter (de Ss. Trinitate). Nachm: Zum Segen: *Jesu rex admirabilis* von Mitterer, Op. 73; *Te Deum* von Molitor, Op. 22. *Tu es Petrus* von Haller, Op. 37; *Tantum ergo* von Haller, ad 4 voc. inaequal. A. M. Braun, S. J.

Fünfkirchen, (Pécs, Ungarn). *Ecce sacerdos magnus,* 6st. von M. Haller; *Te Deum*, 5st. mit Orgel von Griesbacher; *Missa de Spiritu Sancto,* 4st. mit Orgel von L. Ebner; Offert. *Tu es Petrus,* 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer. Ignaz Glatt.

Geiselhöring. *Missa in hon. s. Petri* von Jos. Gruber, Op. 14; Motett von P. Piel *Tu es pastor ovium* für vereinigte Ober- und Unterstimmen; *Te Deum*: „Großer Gott“. Lindorfer, Hauptlehrer.

Geisenfeld. Kassiansmesse von Zangl, das *Te Deum* in E von Schöpf mit Orgel und Instrumentalbegleitung und als Offertorium vom Tage *Tu es Petrus*, ein Manuskript für 5st. gem. Chor

mit Orgelbegleitung. Zum hl. Segen am Schluße nach dem *Te Deum* wurde aus M. Hallers Op. 63 Nr. 5 gesungen. Thom. Kagerer.

Geyen: *Missa St. Clementis,* Op. 57, von P. Piel; nach dem rezitierten Offertorium die Motette *Tu es Petrus,* Op. 37, von M. Haller. Die übrigen Gesänge nebst *Te Deum* alles Choral nach der offiziellen Ausgabe. Winand Klein, Küster und Organist und Dirigent des Pfarr-Cäcilien-Vereins in Geyen bei Brauweiler, Diöz. Köln.

Göttweig, N.-Öst. *Missa in hon. s. Vinc. Ferr.,* 3 v. c. o. von V. Goller; Offert.: *Benedictus sit Deus,* vereinigte Ober- und Unterstimmen von Conze; *Te Deum*: choral. P. Rob. Johandl.

Gran (Esztergom). Intr. *Statuit*; Comm. *Tu es Petrus*, choraliter; *Missa in hon. B. M. V. de Lourdes* für Chor und Orch. von M. Filke; Grad. *Exultent eum,* 5st. von Witt; Offert.: *Tu es Petrus,* 8st. von J. Niedhammer; *Te Deum,* 5st. von Griesbacher; *Tantum ergo, Genitori,* 5st. von Haller, Nr. 7, Volkslied: *Hol szeul Petar.* F. Kersch.

Graz. Introitus, Graduale und Communio, choraliter mit Orgel; (Meßformular war *Missa votivae de Ss. Trinitatis*; *Missa sexta,* 4 voc. c. org. von Ign. Mitterer; Offert.: *Benedictus sit,* 4 voc. inaequales a capella von Mitterer; *Te Deum* 4 voc. c. org. von Haller, Op. 1; *Tantum ergo* etc. von Johannes Meuerer, Op. 13, 4 voc. a capella.
Johannes Meuerer, Chordirektor an der Herz-Jesu-Pfarrkirche.

Günzburg. Ebner, *Missa de Spiritu sancto* und *Jubilate* von Aiblinger.
Karl Preinfalk, Benefiziat und Chorregent.

Hahn b. Walheim-Aachen. Meße: *Exultet* für 2 Singstimmen mit Orgel von Franz Witt, Op. IX; als Einlage nach dem Choral Offertorium: *Adorabo ad templum sanctum tuum* von August Wiltberger, Op. 85, für eine Kinderstimme und 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung; nach der Wandlung *O bone Jesu* von P. H. Thielen aus der Sammlung von Fr. Schmidt für 1 Kinderstimme und 3 Männerstimmen; als Segen: *Tantum ergo* von Aug. Wiltberger aus Op. 85 für 1 Kinderstimme und 2 Männerstimmen mit Orgel; *Te Deum.* Choral. Johann Falkenstein, Küster und Organist.

Hamberg b. Passau. Marienkolleg. Introitus etc. choraliter nach dem offiziellen *Graduale Romanum*; *Missa brevis in hon. St. Stanislai* von Singenberger, 3st.; Offert.: *Benedictus sit Deus,* 4st. von Haller; zur Exposito: *Pange lingua,* 4st. von Ett; *Te Deum,* 4st. mit Harmoniumbegleitung von Maß; *Tantum ergo.* 4st. von Aiblinger. P. A. Weiß.

Hamm, i. W. *Missa Dixit Maria* von Haßler; *Credo,* Choral, mit Einlagen von Stehle; *Te Deum* von Val. Engel; *Tantum ergo* von Szialoscynski. Sandhage, Pfarrer.

Heiligenstadt (Eichsfeld). *Missa XIX,* Op. 71, von Haller; Introitus, Offertorium und Communio, Choral; zum Offertorium wurde eingelegt: *Adoremus in aeternum,* von Haller.
J. Heinemann, Lehrer und Organist.

Hienheim (Diöz. Regensburg). *Missa brevis,* 4st. von G. P. da Palestrina; Offert.: *Tu es Petrus,* 4st. von E. Nikel; *Te Deum,* 4st. m. O. von Joh. Höllwart. Joh. Voreck, Kooperator.

Horazdowitz. *Missa in hon. SS. Angelorum Custodum,* 2st. von H. Tappert; Offert.: *Adoremus,* 3st. von Aug. Wiltberger; *Te Deum,* 3st. mit Orgel von Aug. Wiltberger.
Schulschwestern de Notre-Dame.

St. Ingbert (Pfalz). Messe, Op. 24, (Heinrichsmesse) von Haller; *Credo I,* Choral; *Et incarnatus est* und *Crucifixus,* 7st. mit Orgel von L. Boslet; Einlagen, wie immer, nur Choral; „Großer Gott".
L. Boslet.

Innsbruck. Franziskanerkirche (Hofkirche). Ign. Mitterer, *Missa solem. in hon. Ss. Cordis Jesu*; Offertorium der Votiv-Messe, von Ign. Mitterer. P. Benedikt Maria, O. F. M.

Kaiserslautern. St. Marien. Messe: Kaim, Op. 5, *Jesu Redemptor;* Offert.: Benz, *Tu es Petrus* aus Op. X. L. Heelein.

Kirchentumbach (Diöz. Regensburg). *Missa in hon. St. Thomae Aquinatis,* ad 4 voc. inaequal. et Organum von Mitterer; Offert.: *Tu es Petrus,* 4st. von Haller; *Te Deum,* Choral.
Jakob Strobel, Kooperator.

Kleinaitingen (Diöz. Augsburg). *Missa in hon. S. Andreae Avellini* von Witt; Offert. rezitiert und darnach eingelegt *Oremus pro Pontifice nostro Leone,* zweistimmig aus Mohrs Kantate; *Te Deum* für Choral und vierst. gem. Gesang von J. Groiß. Al. Hacker, Pfarrer.

Königsbrunn (Diöz. Augsburg). Ludwigsmesse von Zangl; „Großer Gott".

Labach (Diöz. Speyer). *Veni creator,* gem. Chor von Witt; *Panis angelicus,* Männerchor von Casciolini; *Tantum ergo.* 5st. gem. Chor von Zelger (*Hymn. eucharist.*); *Te Deum,* lateinisch, choral; *Missa septima,* gem. Chor von Haller; *Credo* und die Einlagen choral. Val. Kuntz, Pfarrer.

Laibach (Domchor). Abends: H. Oberhoffer: „Festpräludium", Orgelspiel des Chorregenten Prof. Anton Förster; Michael Haller: *Tu es Petrus,* Männerchor mit Orgelbegl.; Slovenische Festpredigt von Dr. Andreas Karlin; Jos. Haydn: „Du bist's dem Ruhm und Ehre gebührt", gem. Chor; Deutsche Festpredigt; Anton Förster: *Slavospev Leonu XIII.*, gem. Chor mit Tenor-Solo und Orgelbegl.; Hl. Segen. Choral: *Tantum ergo,* gesungen vom ganzen Chor mit Orgelbegl.; Jos. Modlmayer. *Kristusova cerkev,* einst. Chor, Männerquartett und Orgelbegl.

Lambach. Taux, *Asperges,* 4st. und Orgel; Introitus, Grad. (Tractus) und Comm. choral mit Orgel: (*Missa pontificat*) Haller, Op. 86, 5st. (als Novität!); Offert.: Auer, Op. 21, 2st. cum Org.: Nikel. *Te Deum,* Op. 3, 4st. c. Org. P. Bernard Grüner, O. S. B.

Lamerdingen. Messe in A von A. Leitner; das *Te Deum* war nach *Laudate* deutsch.
Joh. Nep. Niller, Pfarrer und Kammerer.

(Fortsetzung folgt.)

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Die dreistimmige Messe zu Ehren des heil. Erzengels Michael, welche **Karl Allmendinger** als Op. 29 für Alt, Tenor und Baß komponiert hat, ist für die einfachsten Verhältnisse geschrieben und wird besonders jenen Chören sehr erwünscht sein, welche Mangel an Knabensopranen leiden. Die oberste Stimme geht nicht über *des*¹; auch der Tenor bewegt sich in mäßigen Grenzen. Der Komponist bemerkt sehr gut, „daß diese Messe dazu dienen kann, junge Gesangschüler in den mehrstimmigen Gesang einzuführen". 4 Knaben, 1 Tenor und 2 Bässe genügen zur Aufführung. Tonart Es-dur, großer ₵-Takt; genaue Phrasierung dynamische Atem- und Tempo-Angaben erleichtern Verständnis und Aufführung der hübschen und leichten Messe.[1])

Ein schönes, künstlerisch und liturgisch gelungenes Werk ist die Messe zu Ehren des hochheiligsten Namens Jesu für 5 gemischte Stimmen von **Jos. Kreitmaier**, S. J. Die Opuszahl „4" überrascht, da sich in der Messe ein ausgereifter Stil, der an Orlando di Lasso erinnert, vorfindet. Jede der 5 Stimmen tritt selbständig auf, durch geschickte Kombination wird Licht und Schatten gut verteilt und an passenden Stellen durch die Polyphonie kraftvolle Wirkung und mächtiges Anschwellen und Abnehmen der Klangeffekte erzielt.[2]) Der Autor hat die guten Alten sogar darin nachgeahmt, daß die beiden Tenöre sich in der Tonhöhe nicht unterscheiden; übrigens überschreiten sie niemals das *fis*¹. Öftere Einschaltung homophoner Partien dürften die Wirkung dieser Festmesse im edelsten Sinne noch erhöht haben. Großer ₵-Takt, Tonart A- oder As-dur; dynamische, rhythmische und Atemzeichen sind hinreichend beigefügt. Aus der Approbation des Jesuitenobern der deutschen Ordensprovinz, P. Heinr. Haan, dat. aus Feldkirch, 30. März 1900 darf wohl geschlossen werden, daß der Komponist seinerzeit die treffliche Schule des † Pat. August Link am Jesuitenkolleg Stella mat. (s. *Musica sacra* 1892, S. 13 und 57 und 1893, S. 6 und 17) durchgemacht hat.

Modernen Festcharakter trägt die *Missa in hon. Ss. Trinitatis* für fünfstimmigen gemischten Chor (Sopr., Alt, Ten., Barit., Baß) Op. 36 von **Joh. Plag.** Der Sopran und der Tenor bewegen sich sehr viel in *f*, *ges* der Tonart Des-dur. Der Komponist schlägt sogar D-dur vor![3]) Wenn eingangs der Ausdruck „modern" gebraucht wurde, so soll konstatiert werden, daß Melodiebildung und Imitation nicht etwa auf chromatischen oder enharmonischen Wegen wandeln; die Intervalle sämtlicher Stimmen bleiben in der Diatonie, die Modulationen jedoch sind eingreifend und schaffen ein farbenreiches Tonbild, in welchem der liturgische Text in feurigem Rhythmus, packender Dynamik und energischer Textesdeklamation leuchtet. Die Messe ist ein neuer Beweis gegen die durchaus irrige Behauptung E. Tinels, daß die „deutschen Cäcilianer" die alten Meister in Tonart, Polyphonie und Rhythmik sklavisch nachahmen. Das Werk ist eine der hervorragendsten Festmessen neuerer Zeit für stimmengewandte Chöre.

Leider etwas spät erschien Op. 21a Chöre zur Passion nach Matthäus am Palmsonntag für 3 Männerstimmen, als 21b für vierstimmigen gemischten Chor, und 22a: Passionschöre nach Johannes am Charfreitag für 3 Männerstimmen und als 22b für vierstimmigen gemischten Chor von **Jak. Quadflieg.**[4]) Außer den klassischen Sätzen von Franc. Suriano und Thomas Luis de Victoria kennt Referent keine mit so viel dramatischer Kraft, und doch so einfacher ergreifender Weise durchgeführten Antworten, welche als Einschaltungen in den Vortrag der drei Choralsänger die schlichte Erzählung der Evangelisten beleben. In den Vorbemerkungen des Komponisten, sowie durch Angabe der Schlagworte, durch dynamische Zeichen und Metronomisierung sind genügend Anhaltspunkte für den Vortrag gegeben; daher konnten die leicht mißverständlichen Eigenschaftswörter: „entrüstet, spöttisch, unwirsch, erregt, wild", leicht entbehrt werden. Man säume nicht, dieses für die herannahende Charwoche so vorzügliche Werk, dessen Ausgabe für gemischten Chor nicht etwa eine bloße Erweiterung der-

---

[1]) Jos. Kösel, Kempten. Ohne Jahreszahl. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 30 ₰.
[2]) Jos. Kösel, Kempten. Ohne Jahreszahl. Partitur 3 ℳ, 5 Stimmen à 30 ₰.
[3]) L. Schwann, Düsseldorf. 1903. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 25 ₰.
[4]) Fr. Pustet, Regensburg. 1903. Partitur von 21a und b je 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. Partitur von 22a und b je 60 ₰, Stimmen à 10 ₰.



jenigen für 3 Männerstimmen, sondern eine wirkliche Neubearbeitung der einen Ausgabe aus der andern ist, noch in diesem Jahre recht fleißig und gut aufzuführen.

Zwei Messen des Franziskaners **P. Basilius Röwer**[1]) sind eine würdige Gabe für schwächere Chöre. Op. 1, zu Ehren des heil. Joseph, ist für zwei gleiche Stimmen mit Orgel oder Harmonium komponiert. Das *Credo* ist ausgelassen, muß also durch Choral oder in anderer Weise im Bedürfnisfalle ersetzt werden. Die schlichte imitatorische Arbeit ist gelungen und wird am besten durch 2 Oberstimmen ausgeführt.

— — Op. 2, *Missa immaculata,* zu Ehren der unbefleckten Gottesmutter, ebenfalls ohne *Credo* ist für vierstimmigen Männerchor komponiert. Derselben ist als Motette (nicht als Offertorium) ein *Ave Maria* bis *Amen* für gleiche Stimmen beigegeben. Die musikalische Faktur, die Textbehandlung und -Deklamation sind gut und natürlich; das Werk ist auch für kleine Chöre sehr empfehlenswert.

Das einstimmige *Requiem* mit Orgelbegleitung für Schulkinder und einfache Chöre von **A. Sandhage** erschien als 1. und 2. Musikbeilage zu Nr. 2 und 3 des Cäcilienvereinsorgans vom Jahre 1903 und kann in Abwechslung mit einem Vorsänger auch von einem Massenchor gut vorgetragen werden, da der vollständige liturgische Text (die Sequenz ist nach einer cölnschen Melodie) ganz silabisch und in ungezwungener und deutlicher Deklamation behandelt ist; auch der Rezitation auf einem Tone ist Rechnung getragen. Eine deutsche Interlinearübersetzung ist in Partitur und Stimme angebracht. Die Responsorien sind nach der römischen Melodie (in der Stimmausgabe an Ort und Stelle) in Musiknoten beigefügt. Die Orgelbegleitung hat Herr Jak. Quadflieg besorgt. Bei der großen Anzahl von Seelenämtern werden größere und kleinere Chöre in Pfarr- und Filialkirchen diese schlichte Gabe freudigst begrüßen.[2])

W. Schöllgen komponierte die Complet für zwei gleiche Stimmen (Frauen- oder Kinderstimmen) mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums.[3]) In manchen Gegenden, besonders den Rheinlanden, besteht die löbliche Gewohnheit, statt der Vesper das Completorium an Sonntagen und den höchsten Festtagen als Abschluß des Nachmittags-Gottesdienstes zu singen. Im Opus 11 bietet der Autor die vier Psalmen im 8. Ton und in Abwechslung der Choralmelodie mit zweistimmigen, falsobordoneartigen Sätzen, nicht immer in der gleichen, sondern in verschiedener Fassung. Für den Hymnus, das Responsorium *breve* und die marianischen Antiphonen ist auf das römische Vesperale verwiesen, für die Osterwoche ein zweistimmiges *Haec dies* beigegeben. Für Knaben- und Frauenchöre sehr empfehlenswert.

K. Walter setzt die unter Nr. 2938 des Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommenen Psalmen für Alt, Tenor, Bariton und Baß *(Dixit Dominus, Credidi* und *Magnificat)* mit nachfolgenden Psalmen fort: 110. *Confitebor* I. Ton., 111. *Beatus vir* III. Ton., 112. *Laudate pueri* VI. Ton, und 125. *In convertendo* VII. Ton. Die bequemen Partiturblätter (Einzelstimmen sind nicht gedruckt) enthalten die geraden Verse der genannten Psalmen, welche von älteren Autoren (Giov. P. Cima, Cäs. de Zachariis und Auct. inc.) komponiert und durch den Herausgeber richtig auf doppeltem Liniensystem mit Text unterlegt worden sind.[4]) Es wird natürlich vorausgesetzt, daß für die Choralverse ein zweiter Sängerchor existiert. Diesen sieben praktisch eingerichteten und deutlich gedruckten Blättern ist eine recht weite Verbreitung zu wünschen, denn die harmonisch einfache Deklamation der Psalmentexte ist die beste Vorschule für gute Aussprache und schönes Ensemble jugendlicher Gesangschöre. F. X. H.

---

[1]) Düsseldorf, L. Schwann. 1903. Op. 1, Part. 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰; Op. 2, Part. 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

[2]) Verlag des Cäcilienvereins, 1903, 15. Heft der Cäcilienvereinsbibliothek. Partitur 60 ₰, Singstimme (8 Seiten) 10 ₰. Expedition von Franz Feuchtinger, z. Z. Kassier, Regensburg, Ludwigstraße 17.

[3]) Düsseldorf, L. Schwann. 1903. Partitur 2 ℳ, 2 Gesangstimmen à 50 ₰.

[4]) Montabaur, Wilhelm Kalb. 1902. Partitur à 25 ₰.

Liturgica.

Aus den liturgischen Predigten Bertholds von Regensburg.

(Fortsetzung aus Seite 17.)

„Darnach singen wir zuerst das *Kyrie eleison!* Das sollten die Laien singen, das wäre euer Recht, daß ihr das *Kyrie eleison* sänget. Ihr mußtet es auch ehevor singen, da sanget ihr's nicht gleich und konntet es nicht wohl klingen lassen mit dem Tone. Da mußten wir es singen. Und wenn wir es singen, so sollt ihr auf eure Kniee fallen und sollt Gott anrufen unsern Herrn mit inniglichem Herzen, daß er sich über uns erbarme; denn also heißt *Kyrie eleison* zu Deutsch: Herr, erbarme dich über uns! Christe, erbarme dich über uns! Es ist ein griechisch Wort und wir singen es dreimal. Wir singen es aus drei Ursachen dreimal. Die erste ist, weil wir die heilige Dreifaltigkeit anrufen, die zweite, weil die heilige Messe von drei Sprachen ist, die edelsten unter den 72 Sprachen, zum dritten singen wir das *Kyrie eleison* darum dreimal, weil man den allmächtigen Gott zu dreienmalen angerufen hat 1) vor der Sündflut, 2) nach der Sündflut, 3) zum dritten riefen ihn an die zwölf Boten und die Märtyrer und andere Christen."

(In der Handschrift heißt es: *Do sunget irs nit glich und kunlet es nit wohl klenken mit dem tone,* d. h. v.: ihr traffet den Ton nicht, ihr sanget nicht richtig oder ihr konntet es nicht wohl ineinander schlingen. Zu Zeiten Bertholds war es also Sitte, daß der Priester das *Kyrie* sang, für den Fall, daß das Volk es nicht singen konnte.) [? D. R. Unter dem „wir" scheinen die klerikalen Sänger im Chor verstanden zu sein. F. X. H.]

„Darnach heben wir an das *Gloria in excelsis.* Das hebt der Priester allein an und singen dann die andern allesamt nach. Das ist darum, als unser Herr geboren ward, da sangen die Engel *Gloria in excelsis.* das hub ein Engel an und sangen dann die Engel alle nach: deine Ehre, Herr, in Höhe und gut Friede auf Erden allen denen, die guten Willens, wir loben dich, wir ehren dich. Und also ist es allessamt ein Lob und eine Ehre dem allmächtigen Gott. Und dafür sollt ihr dem allmächtigen Gott Lob und Ehre sagen, weil er uns würdigte, daß er uns zu Heil und Segen geboren ward von unserer Frau St. Marien, das können wir ihm nimmer vollkommen danken."

„Darnach spricht der Priester: *Oremus!* D. h. „wir sollen beten" weil er für alle Christenheit dasteht, die hinter ihm in der Kirche steht und auch über alle Christenheit und auch daß wir mit ihm bitten sollen und Gott anrufen, daß er das gewähre und ihn erhöre den Priester, der wünschet und bittet um unser Wohl und um unser Heil und wenn er spricht *per Dominum nostrum Jesum Christum* etc., so sollt ihr gar fleißiglich ehren den Namen unseres Herrn Jesu Christi; wann ihr den Namen höret nennen in der heiligen Messe so sollt ihr auf eure Kniee fallen und sollt ihn anrufen, daß er sich über euch erbarme."

„Nach der Kollekte lesen wir die Epistel, das ist die heilige Lehre, wie uns der gute St. Paulus heute lehret in der heiligen Epistel. Was ich bin, bin ich durch die Gnade Gottes u. s. w. Damit hat uns der gute St. Paulus gemahnt und gelehrt, wie wir unserm Herrn danken sollen für die Gnaden, die er an uns begangen hat. Und darum sollt ihr mir fleißig merken die Bedeutung der heiligen Messe, denn nimmer mögen wir ihn besser loben und ehren als in der heiligen Messe. Wann man die „letzte" (Lektion) liest, soll man die Heiligen, die uns ihre Lehre geschrieben haben, anrufen, daß sie Gott für uns bitten, daß er uns mit seiner Gnade helfe, daß ihre Lehre so an uns nützen werde, daß er davon gelobt werde."

„Darnach singen wir einen Gesang den heißen wir Gradual. d. h. der laufende Gesang und bedeutet: Da unser Herr hier auf dem Erdreich lehrte mit seiner Lehre und mit seiner Predigt, da liefen ihm viele Leute nach, wie als er einmal 5000 speiste mit weniger Kost."

(Berthold geht also bei dem Wort Graduale auf den Stamm des Wortes zurück, das von dem lateinischen Zeitwort *gradio,* ich gehe, schreite, laufe, herkommt. Das ist eine nette volkstümliche Erklärung. In Wirklichkeit dürfte die Erklärung mehr Wahrscheinlichkeit für sich haben, weil es ehedem auf den *gradus* d. h. Stufen des Ambo vom Vorsänger gesungen wurde.)

„Darnach singen wir etwann an hohen Festen einen Gesang d. h. eine Sequenz; die ist je nach dem Amte, von welchem Heiligen das Amt ist, von dem singt man die Sequenz zu Lob und Ehren."

(Die Fortsetzung des Allelujagesanges nannte man Sequenzen, die mit der Zeit sich in Hymnen auswuchsen. Zur Zeit des Berthold von Regensburg waren noch viele üblich für jeden Sonn- und Festtag. Bei der Verbesserung des Meßbuches wurden sämtliche bis auf die 5 schönsten [an Ostern, Pfingsten, Fronleichnam, am Feste der 7 Schmerzen Mariä und in der Opferfeier für die Verstorbenen] weggelassen.)

„Nach der Sequenz lesen wir das Evangelium d. i. die Predigt unseres Herrn, die er predigte, die Weile er auf Erden bei uns war. Wir segnen uns und machen das Kreuz vor uns. So man das Evangelium liest, sollen wir Gott bitten, daß er uns zu der Gnade helfe, daß seine Lehre an uns also wucherhaft werde, daß wir nimmer von ihm geschieden werden."

„Was dann hernach kommt, das heißt *Credo in unum:* das ist der Glaube. Da hebet ihr an und singt mit gemeinem Rufe: (Volkssprache)

Ich glaube an den Vater
ich glaube an den Sohn unsrer Frauen St. Marien
und an den heiligen Geist.
Kyrie eleison!



„Wo das Gewohnheit ist, das ist eine gute Gewohnheit. (Berthold billigt den üblichen Volksgesang beim *Credo*. S. Janssen. An meine Kritiker, S. 62.) Da sollt ihr Gott bitten, daß ihr im rechten Glauben befunden werdet und daß ihr den rechten Christenglauben in eurem Herzen so fest bewahren möget, daß ihr am jüngsten Tag fröhlich erstehet zur Rechten des Herrn."

„Und in dem *Credo* singen wir ein Wort, das ehret mit großem Fleiß, wie billig ist, denn es ist großer Ehren wert. So wir da sprechen: *ex Maria virgine*, da sollen alle Christenleute wieder auf ihre Kniee fallen und unsere liebe Frau anrufen mit inniglichem Herzen denn da singen wir, daß unser Herr von unserer Frau St. Marien geboren wurde. Da sollt ihr sie fleißig anrufen, daß sie euer Ehrenbote sei an unsern Herrn, daß er euch gnädig sei, daß er sich über euch erbarme, also daß uns seine Geburt erlöse von dem ewigen Tode. Wir neigen uns bei *ex Maria virgine*, aber dreimal so tief bei *et homo factus est*. Da neigen wir uns gar tief, und tun das billig, denn es ist der größten Wunder eines, das je geschah oder geschehen mag, daß er sich so tief über uns erbarmte."

(Hier haben wir wiederum einen Beweis für die Existenz des Deutschen Kirchenliedes im 13. Jahrhundert. Obwohl Luther selbst das schöne Geständnis gemacht hat: „Im Papsttum hat man feine Lieder gesungen: So: „Der die Höll zerbrach und den leidigen Teufel darin überwand." Item: „Christ ist erstanden von seiner Marter alle." Das ist von Herzen wohl gesungen. Zu Weihnachten hat man gesungen: „Ein Kindlein so lieblich ist uns geboren heute." Zu Pfingsten hat man gesungen: „Nun bitten wir den heiligen Geist." In der **Messe** hat man gesungen das gute Lied: „Gott sei gelobt gebenedeit, der uns selber hat gespeist," so wollte man doch das deutsche Kirchenlied erst beginnen lassen mit dem 16. Jahrhundert. Janssen hat dieses Märchen in dem 1. Bd. seiner Geschichte des deutschen Volkes gründlich zerstört und gezeigt, wie das Wort des Protestanten Wackernagel wahr ist, der schreibt: „Kein Volk der Christenheit konnte sich eines solchen Liederschatzes rühmen als das deutsche Volk" bei Beginn des 16. Jahrhunderts.

Berthold von Regensburg kann als Zeuge angeführt werden, er erwähnt das bei der heiligen Messe gesungene deutsche Kirchenlied. Er erwähnt auch das von Luther zitierte Lied: Nun bitten wir den heiligen Geist Um den rechten Glauben allermeist daß er uns behüte an unserm ende So wir heim suln varn uz diesem ellende *kyrie eleis*."

Die katholische Kirche hat den deutschen Volksgesang in der Kirche von jeher zu pflegen gewußt. „Nicht allein bei Bittgängen, Wallfahrten, Prozessionen, an den Hauptfesten des Kirchenjahres, bei dramatischen Aufführungen in der Kirche und an Kirchweih- und Heiligenfesten sondern auch vor und nach der Predigt, in Verbindung mit den Sequenzen bei einzelnen Teilen der Messe u. s. w. Janssen, I. Bd., S. 235.) [Das bedeutendste Spezialwerk, Dr. W. Bäumkers „Geschichte des deutschen Kirchenliedes", nicht zu vergessen! F. X. H.]

„Darnach singen wir den Opfergesang. Da sollt ihr opfern, die es im Stande sind und sollt Gott bitten, daß ihr also sie Werbet daß ihr ihm ein reines Opfer sind und werdet im Reiche seines Vaters! (Er widerlegt den Einwurf: „Der Geistliche ist doch reich genug, wozu sollten wir ihm opfern!" (Mit der Gabe sich opfern!) II. Mos. 25. 3.)."

„Darnach hebt der Priester das erste *geriune* (Geraune), stilles Sprechen an. Das bedeutet, daß die Juden ungetreulich zu Rate gingen, wie sie unsern Herrn fangen wollten und also gingen sie heimlich zu Rate auf unsern Herrn, das bedeutet die erste Stille. Da sollt ihr Gott anrufen, daß er euch beschirme vor des leidigen Teufels Räten, daß der uns nimmer verraten möge noch betrügen an unsern fünf Sinnen und an den zehn Geboten, daß wir von Gott nimmer geschieden werden mögen. Sprechet Amen!"

„Und darnach kehrt er sich um (jetzt wendet sich der Priester nicht mehr um), der Priester und spricht *Dominus vobiscum!* Das ist ein Gruß, wie unser Herr auf Erden allezeit die Leute gegrüßt und heißt: Unser Herr sei mit euch! Und mit deinem Geiste. Und er spricht (oder singt) dann die Präfation und ladet die neun Chöre der heiligen Engel allesamt ein zu dem heiligen Amte."

„Drum sollt ihr mit großer Zucht dastehen und nicht schwätzen unnützes Geschwätz und sollt gar demütig dastehen ohne Hoffart, denn da ist manch hundert Engel mit großen Ehren, die sollt ihr anrufen und den allmächtigen Gott, daß er euch die Andacht verleihe, deren ihr bedürftig seid an dem Leib und an der Seele und die auch Gott wert ist."

„Darnach singen sie *sanctus, sanctus, sanctus dominus deus Sabaoth etc.* Dreimal heilig Herr Sabaoth, deiner Ehre ist Himmel und Erde voll. Herr bewahr uns in deiner Höhe, gesegnet sind alle, die in deinem Namen kommen! Also sollt ihr Gott anrufen."

(Fortsetzung folgt.)

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

(Fortsetzung aus Nr. 3, Seite 35.)

C. Feye Komposition, „Preis des Höchsten" für vierst. Männerchor, trägt festlichen Charakter und bietet für die Ausführung, auch durch jugendliche Chöre, keinerlei Schwierigkeiten. Montabaur, W. Kalb. Partitur 25 ₰. Stimmen existieren nicht.

Eine Festmotette „Segne, Herr, unsern Hirten", zur Begrüßung eines Bischofs, eines Pfarrers, auch bei sonstigen Festen eines Seelsorgers u. s. w. für Männerchor mit Bariton-Solo und Posaunen- oder Harmonium- (Orgel-) Begl. ad lib., komponiert von **S. Moczynski** als Op. 11, Partitur 80 ₰, Gesangst. (Tenore zusammen, Bäße zusammen und eine Solost.) je 8 ₰, Instrumentalst. Tromba I

und Tromba II in B, Tenorhorn in B, Baß-Pos.) zus. 60 ₰, ist 1903 bei Schwann in Düsseldorf erschienen. Kurz, kräftig, weihevoll und einfach ertönen die Worte: „Herr, unser Gott, Gott Zebaoth, der du regierest über Leben und Tod!“ Ein weiches, ausdrucksvolles Baritonsolo ist als Mittelsatz eingeschaltet.

Acht Sakramentslieder, besonders zu verwenden bei der Feier der Erst-Kommunion, für 2 Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums, komponiert von **P. Piel**, Op. 108, erschien 1903 bei Schwann in Düsseldorf. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen einzeln 25 ₰. Die Texte zu diesen Liedern sind dem „Cantate“ von Bone entnommen. Die musikalische Umkleidung erfand Meister Piel in zarten, kindlichen, innigen, niemals weichlichen, überaus natürlichen Weisen. Mehrfache Vor-, resp. Zwischen- und Nachspiele für diese Strophenlieder verhüten ein stilloses Eingreifen der Organisten und sorgen für das Festhalten der angeschlagenen sinnigen Melodien, deren Harmonisierung Kenner und Laien hoch befriedigen wird. Ein rechtes Werk zu rechter Zeit!

Religiosität ganz allgemeiner Natur offenbart sich in Op. 73 von **Ferd. Hummel** „Halleluja“, Dichtung von Felix Philippi. Der Tonsatz für vierst. gem. Chor beginnt mit den Worten: Dir, Herr, dir sei der Tag (dies Haus) geweiht, wir danken dir in Ewigkeit! u. s. w. Der Satz in D-dur ist gut gearbeitet, besonders ausdrucksvoll der mittlere Teil und schließt mit kräftigem Halleluja. Leipzig, Ernst Eulenburg, 1902. Partitur 80 ₰, Stimmen à 20 ₰. Eine Ausgabe für mittlere Stimme (Des-dur) und für tiefe Stimme (B-dur) mit Klavierbegl. existiert ebenfalls. à 1 ℳ 50 ₰.

Drei Taufsprüche mit englischem und deutschem Texte für eine oder zwei Singstimmen mit Begleitung von Piano, Orgel oder Harmonium, Op. 10, komponierte **E. Wooge** bei Otto Jonasson Eckermann, Berlin, W. 35, à 1 ℳ 20 ₰. Die drei Nummern scheinen für Familienfeste und an Geburtstagen recht geeignet und sind edel gehalten.

II. Bücher und Musikalien. Eine „Choraltheorie“ bearbeitete zunächst für Theologen, **Hermann Lauer,** Mariahof-Kaplan zu Neudingen bei Donaueschingen. (Selbstverlag 80 ₰.) Das 58 Seiten umfassende Büchlein ist mit Erlaubnis des Erzbischofs von Freiburg i. B. 1902 bei Gebrüder Simon gedruckt und enthält eine „kurze Zusammenfassung dessen, was der Verfasser während sechs Jahren den Theologen des erzbischöflichen Konviktes zu Freiburg über den Choral vorzutragen pflegte“. Das musiktechnische Material ist auf das Notwendigste beschränkt, das Liturgische fast ausgeschlossen, kontroverse Fragen sind nur kurz angedeutet. In den Beispielen hält sich der Autor an die offiziellen Choralbücher, die Vortragsregeln sind mit wenigen Sätzen abgetan. Der ganze Stoff, in sehr gedrängter Form, wird in der Hand des Schülers nicht zu voller Klarheit sich entwickeln, für den Lehrer aber ist ein weiter Spielraum gelassen. Direkt bedenklich scheint dem Referenten nur die These S. 32: „In der Regel soll der Choral in möglichst hoher Tonlage vorgetragen werden. So klingt er freudig und erhebend. Doch darf man die Melodie nicht derart hinaufschrauben, daß das obere *e* mehrmals überschritten wird. Selten soll eine höhere Dominante als das obere *c* gewählt werden.“

Vielen unserer Leser wird die Lektüre des nachfolgenden Buches Belehrung, Unterhaltung und Bereicherung des Gesichtskreises verschaffen: L'Éducation musicale, par **M. Lavignac,** Professeur d'Harmonie au Conservatoire, 1 vol. in-18 de 450 pages, br. 3.50, geb. 4 Fr. Librairie Ch. Delagrave, 15, Rue Soufflot, Paris. In sechs Kapiteln spricht der geistreiche Autor, nicht so fast in wissenschaftlichem als vielmehr unterhaltendem Tone, allgemeine Betrachtungen über die musikalische Erziehung aus, verbreitet sich über das Studium der Instrumente, des Gesanges und anderer für die Komponisten notwendiger Dinge, ja sogar über die Mittel, einen schlecht geleiteten Musikunterricht zu verbessern, sowie über die verschiedenen Unterrichtsmethoden und -Gegenstände an sämtlichen Musikschulen der Welt. Das Ganze ist geschmackhaft zubereitet, aber auch leicht verdaulich.

Dr. Heinrich Schmidt, Kgl. Seminarlehrer in Bayreuth, hat für den Unterricht auf den Streichinstrumenten nicht nur die altberühmte und gut bewährte Violinschule von **Christian Heinrich Hohmann** neu ediert, sondern auch eine prächtige Sammlung klassischer Stücke für die Unterrichts- und Aufführungszwecke der Mittelschulen, sowie zum Gebrauche in Orchestervereinen herausgegeben.

Was nun 1) die Violinschule betrifft, so wurden die 5 Hefte für die 5 Kurse durch notwendige textliche Erklärungen vermehrt, fehlende Vortragszeichen, Fingersatz, Bogenstriche angegeben, so daß diese Bearbeitung den Forderungen der Lehrpläne unserer Lehrerbildungsanstalten und Mittelschulen, besonders auch dem Massenunterricht auf das allerbeste entspricht. Die 5 Hefte kosten einzeln bezogen je 1 ℳ, in einem Bande von 157 Seiten in Groß-Folio **nur 3 Mk.** Bildnis und Lebenslauf des Verfassers († 12. Mai 1861) sind beigefügt. Die Verleger sind Hans Metzer in Erlangen und Leipzig, Wilhelm Schmid in Nürnberg und Leipzig.

Besondere Empfehlung verdienen 2) die bei Breitkopf & Härtel herausgegebenen klassischen Stücke in Partitur und Orchesterstimmen. Der Redaktion liegen drei Hefte in Partitur und Stimmen vor. Das 1. bringt Orchesterwerke von W. A. Mozart, F. Schubert, L. van Beethoven und Jos. Haydn, das 2. von Ch. W. Gluck, J. S. Bach, W. A. Mozart, F. R. Schubert, das 3. von E. Fel. Dall'Abaco, Fr. Chopin, L. van Beethoven und L. Cherubini. Sämtliche Nummern sind für Streichorchester, viele derselben auch mit Klavier- oder Harmoniumbegleitung versehen. Über Vortrag, Fingersatz, Bogenstrich sind für alle Stimmen, auch den Kontrabaß die genauen Bezeichnungen eingetragen, sowie die wichtigsten Angaben aus der Musikgeschichte und musikalischen Formenlehre kurz und gut beigefügt. Die Partitur eines jeden der drei Hefte kostet 3 ℳ, jede Klavierstimme 1 ℳ 50 ₰, jede Orchesterstimme 60 ₰.

„Ihr jungen Leute in geistlichen oder weltlichen Knaben- oder Lehrerseminarien, Gymnasien oder Privatzirkeln, sammelt euch, greifet zu, lernet und bildet euren Geschmack für gute Musik!" so schreibt die Redaktion dieser Kirchenmusikzeitung, weil sie die Erfahrung und Überzeugung hat, daß feine Profanmusik auch den Geschmak für Kirchenmusik heben und verbessern kann.

Man stoße sich nicht an der Tatsache, daß der Subprior des Karmelitenklosters Würzburg, **P. Teresius,** als Op. 16. einen „Wrede—Marsch," für Klavier komponiert hat. Er ist nach altbayerischer Redeweise „fredi schneidi" und dem Kgl. bayr. 9. Infanterie-Regiment in Würzburg gewidmet. Preis 1 *M*. Gebel und Scherer, Würzburg. 1903.

Bei W. Kalb in Montabaur erschienen: „Jägerlied", für vierstimmigen Männerchor von **K. Kreutzer,** ein frischer, effektvoller Chor, und ein nach einer Volksweise für Alt, Tenor, Bariton und Baß von **Karl Walter** bearbeitetes „Wiegenlied". Die beiden Nummern existieren nur in Partitur à 25 ₰ und eignen sich trefflich für jugendliche Chöre.

Bei Schwann in Düsseldorf bearbeitete **Peter Piel** den frischen *Marche militaire* von **Fr. Schubert** aus Op. 51, Nr. 3, für Klavier zu 4 Händen, I. und II. Violine (Viola, Cello, Baß, Flöte und Triangel ad lib.) Klavier 80 ₰; Streichorchester à 20 ₰; Flöte 10 ₰. **Aug. Wiltberger** komponierte in ähnlichem Arrangement einen leicht ausführbaren Marsch (Op. 93) für Klavier zu 4 Händen (80 ₰); Streichquintett (à 10 ₰); Harmonium (30 ₰) und Flöte (10 ₰); Violoncello, Baß, Flöte und Harm. sind ad lib. Auch mit Klavier, Violine und Harm. allein wird der Marsch seine Schuldigkeit tun. Beide Nummern werden in Seminarien, Instituten und Kreisen von Musikfreunden eine sehr willkommene Bereicherung ihres Repertoires für Unterhaltungsmusik sein. F. X. H.

Organaria.

1. Die grösste Orgel der Welt. Aus Madrid wurde kürzlich der Voss. Zeitung geschrieben, daß in Sevilla die feierliche Einweihung der größten Orgel der Welt erfolgt sei. Dieses Werk besitze 200 unabhängige Register (!) und 5 Blasevorrichtungen mit elektrischer Treibkraft. Von wahrhaft riesigen Dimensionen hat diese Orgel 4 metallene 16 Fuß lange Flötenregister, wie keine andere Orgel in Europa sie aufweist; es ist die einzige Orgel, die Baßbrummer besitzt, welche 32 Schwingungen in der Sekunde abgeben; auch hat das Werk einen tieferen Ton (eine 64füßige Pedalstimme) als die Orgel in Murcia, die bisher als die tieftönigste Orgel der Welt galt. Dem Erbauer des Werkes, Don Aquilino Amezua, seien für seine Arbeit 160000 Pesetas bezahlt worden u. s. w. — Dem ist jedoch nicht so. Auf eine Anfrage bei bem Erbauer traf die Antwort ein, aus der zu ersehen ist, daß der Berichterstatter der Voss. Zeitung nicht genügend informiert war. Die 200 Register (!) der genannten Orgel schrumpfen auf 70 zusammen; auch wird die 64füßige Pedalstimme (!) auf eine 32füßige herabgesetzt.

Diese Nachricht veranlaßte mich, die größten Orgelwerke herab bis auf 60 Stimmen in einem Verzeichnis statistisch nebeneinander zu stellen.

Die größte Orgel der Welt steht in der evangel.-deutschen Dreifaltigkeitskirche zu Libau (im russ. Gouv. Kurland) und zählt 131 tönende Register. Das Werk wurde im Jahre 1885 von Grüneberg aus Stettin erbaut. — 126 Register zählt die Orgel in der Town Hall zu Sydney, erbaut von W. Hill in London. — 124 Register: Domorgel zu Riga, erbaut 1883 als Opus 413 von Eb. Fr. Walcker & Comp. in Ludwigsburg. — 110 Stimmen: Orgel der Albert Hall in London, erbaut von A. Best. — 109 Register: Orgel der Tonhalle in Chicago, erbaut von Roosevelt; ferner die Orgel im Münster zu Ulm, erbaut 1899 von Walcker. — 101 Register: Orgel der Nicolaikirche in Hamburg, erbaut von Ernst Röver in Hausneindorf. — 100 Register: Orgel in St. Sulpice zu Paris, erbaut von Aristide Cavaillé-Coll in Paris; ferner die Orgel in der St. Georgs Hall in Liverpool. — 96 Register: Orgel der St. Bartholomew Church in New York, erbaut 1900 von G. S. Hutschings & Comp. in Boston und New York. — 91 Register: Orgel der Kreuzkirche in Dresden, erbaut 1900 von Gebr. Jehmlich, Hoforgelbauer in Dresden. — 90 Register haben: Die Orgel der Kaiser Wilhelm-Gedächtniskirche in Charlottenburg-Berlin, erbaut 1895, vergrößert 1897 von W. Sauer, Hoforgelbauer in Frankfurt a. d. Oder; Orgel im Stephansdom in Wien, erbaut 1885 als Opus 434 von Eb. Fr. Walcker & Comp., Hoforgelbauer in Ludwigsburg; die Domorgel in Antwerpen, erbaut 1891 von P. Schyven & Comp. — 89 Register: Orgel in der Musikhalle zu Boston, erbaut 1863 von Walcker. — 88 Register: Domorgel in Magdeburg, erbaut von Reubke und Sohn in Hausneindorf. — 86 Register: Orgel in Notre Dame zu Paris, erbaut von Cavaillé-Coll in Paris. — 85 Register: Domorgel in Braunschweig, erbaut 1901 von Furtwängler und Hammer in Hannover; Orgel der Nicolaikirche in Leipzig, erbaut 1826 von Fr. Ladegast in Weißenfels; Orgel in der Kathedrale zu Boston; Orgel in der Ignatius Church zu San Franzisco. — 84 Register: Domorgel in Schwerin, erbaut 1871 von Fr. Ladegast. — 82 Register: Orgel in der Marienkirche zu Lübeck; Orgel in Notre-Dame in Montreal, erbaut 1890 von Cassavant. — 80 Register: Orgel in der Willibrordi-Kirche zu Wesel, erbaut 1894 von W. Sauer. — 77 Register: Orgel in der Westminster-Abtei zu London, erbaut 1894 von Hill und Sons in London. — 76 Register: Orgel in der Abteikirche zu Weingarten, erbaut 1750 von Jos. Gabler zu Ravensburg; Domorgel in Königsberg, erbaut 1721 von Mosengel. — 75 Register: Orgel in der Hofkirche St. Leodegar in Luzern, erbaut von F. Goll; Orgel in der St. Georgskirche in New York, erbaut 1892 von Georg Jardine und Sohn daselbst. — 74 Register: Orgel der Stiftskirche in Stuttgart, erbaut 1839 von Walcker. — 73 Register: Domorgel in Passau, erbaut 1886 bis 1890 von Martin Hechenberger in Passau. — 72 Register: Orgel in der Rochuskirche zu Düsseldorf, erbaut 1902 von E. Seifert in Cöln-Mannsfeld. — 70 Register: Orgel in der Kathedrale zu Sevilla,

erbaut von Aquilino Amezua; Domorgel in Speier, erbaut 1883 von G. F. Steinmeier in Öttingen, Domorgel in Salzburg, erbaut 1884 von Matthäus Mauracher in Salzburg; Orgel in der evangelischen Garnisonkirche in Berlin, erbaut 1891 von W. Sauer. — 68 Register: Orgel in der St. Annenkirche in Annaberg, erbaut 1894 von Gebr. Jehmlich; Orgel in St. Eustache in Paris, erbaut 1879 von J. Merklin. — 66 Register: Orgel der Kathedrale in Herzogenbusch, erbaut 1900 bis 1902 von Franssen. — 65 Register: Domorgel in Bremen, erbaut 1894 von W. Sauer; Orgel in der Olaikirche zu Reval, erbaut 1842 von Walcker. — 64 Register: Orgel in der St. Cyrill- und Methodius-Kirche zu Prag-Karolinenthal, erbaut als Op. 122 von Em. S. Petr; Orgel in der St. Nikolauskirche zu Freiburg in der Schweiz, erbaut 1900 von Moser; in der evangelischen Gnadenkirche in Hirschberg, erbaut 1725; Orgel in der evangelischen Kirche zu Mühlhausen im Elsaß, erbaut 1865 von Walcker; Orgel in der Marienkirche zu Mühlhausen in Thüringen erbaut 1891 von W. Sauer. — 63 Register: Orgel der St. Pauluskirche in Frankfurt am Main, erbaut 1899 von Walcker; Orgel der Thomaskirche in Leipzig, erbaut 1899 von W. Sauer; Domorgel in Halberstadt, erbaut 1718 von Heinr. Herbst, umgebaut 1838 von Friedr. Schulze in Paulinzelle; Orgel der St. Petrikirche zu Petersburg, erbaut 1839 von Walcker. — 62 Register: Orgel in der Abteikirche der Benediktiner in Montserrat-Emaus in Prag, erbaut 1898 von Pastika in Prag; Orgel der Kirche von Valle di Pompei, erbaut 1890 von Cav. Pacifico Inzoli in Crema; Orgel in der Prämonstratenser-Stiftskirche zu Prag-Strahow, erbaut 1900 von Heinr. Schiffner; Orgel der St. Elisabethkirche zu Breslau, erbaut 1878 von Schlag und Söhne in Schweidnitz. — 61 Register: Orgel der Nikolaikirche in Berlin, erbaut 1902 von W. Sauer; Orgel der Votivkirche in Wien, erbaut 1878 von Walcker. — 60 Register: Domorgel in Breslau, erbaut 1801 bis 1805 von Janeczek und Müller in Breslau; Orgel der Pauluskirche zu Berlin, erbaut 1894 von W. Sauer; Orgel der Predigerkirche zu Erfurt, erbaut 1898 als Op. 800 von Walcker; Orgel der Kirche dell' Immaculata zu Genua, erbaut 1890; Orgel der luther. Kirche zu Helsingfors, erbaut 1891 von Walcker; Orgel der Marienkirche in Wolfenbüttel, erbaut 1889 von Furtwängler und Hammer in Hannover; Orgel der Katharinenkirche in Petersburg, erbaut 1898 von Walcker; Orgel der Petrikirche in Hamburg, erbaut 1884 von Walcker.

Montabaur. K. Walter.

2. Die Berliner „Germania“ vom 14. März d. J. meldet:

□ **Verein römisch-katholischer Organisten und Chordirigenten Berlins und der Vororte.** In der letzten Sitzung sprach Herr Chordirektor Müller-Trier über die Melodien der offiziellen Chorbücher und der Choralbücher der Benediktiner. Ausgehend von dem Satze, daß der gregorianische Choral nichts weiter als die Fortsetzung und Weiterentwicklung der jüdischen Tempelmusik ist, ließ der Vortragende bei seinen Ausführungen folgende Gesichtspunkte besonders hervortreten: Die Zeit der ersten 4 Jahrhunderte n. Chr., die Entstehung der Neumen (Zeichen für Noten), das Vierliniensystem, Guido von Arezzo, das Konzil von Trient, die Bestrebungen Gregors XIII. und die Entstehung der Medicäischen Ausgaben. Besonders verweilte der Redner bei den Bestrebungen der letzten Jahrzehnte um die Hebung und Popularisierung des gregorianischen Chorales. Dabei erfuhr das Wirken der Benediktiner in Solesmes eine eingehende Würdigung. Durch zahlreiche Singproben aus dem „Graduale Romanum“ der offiziellen Ausgabe und dem Werke der Benediktiner konnten sich die Zuhörer ein treffendes Bild über den musikalischen Wert beider Ausgaben machen. Die Melodien der Benediktiner sind reicher an Verzierungen, aber um so schwerer populär zu machen; die Melodien der offiziellen Ausgabe (bei Pustet in Regensburg) enthalten jener gegenüber mehrfach Kürzungen, ohne jedoch den musikalischen Gehalt notwendig zu vermindern. Da die offiziellen Choralbücher in den letzten Jahren in moderner Notation (Fünfliniensystem) erschienen sind, und dadurch vielfach die Scheu vor dem Choralsingen behoben ist, erklärte sich schon aus diesem Grunde die Versammlung mit dem Redner für die offizielle Ausgabe. Maßgebend war jedoch hierfür das Interesse des Vereins für die Einheit in unserer heiligen Kirche auch in dieser Beziehung. Lebhaften Beifall zollten die Anwesenden dem Redner, als er zum Schlusse hervorhob, daß der Verein im Streite um die offizielle Lesart keine Stellung nehme, da dem praktischen Kirchenmusiker die Verbreitung des gregorianischen Chorales weit mehr am Herzen liegt, als archaistisch-archäologische Forschungen mit dem unausbleiblichen Widerstreit der Meinungen.“

3. + **Limburg a. d. Lahn.** (Organistengehälter.) Durch einen Erlaß vom 11. Februar 1903 hat das Hochwürdigste bischöfl. Ordinariat zu Limburg angeordnet, daß das Honorar des Organisten sowohl bei bestellten wie bei gestifteten Ämtern vom 1. April ab auf wenigstens 75 ₰ erhöht wird. In vielen Pfarreien des Bistums Limburg erhielt der Organist für ein Amt bisher noch die alte Taxe von 14 Kreuzer = 40 ₰. An anderen Orten wird ihm auch seit einer Reihe von Jahren bereits 1 ℳ bezahlt. Die obige Verfügung hat selbstredend keine rückwirkende Kraft, so daß der bei den früheren Stiftungen festgesetzte Betrag unverändert bleibt. — Das Jahresgehalt der Organisten schwankt zwischen 34 und 350 ℳ. Im Jahre 1898 traten Gehaltserhöhungen ein. Dieselben bewegen sich zwischen 9 und 66 ℳ. In einem Falle wurden 2 Organisten an einer Stelle mit 128 ℳ aufgebessert. Mit weniger als 100 ℳ wurden 66 Organisten honoriert (kleinste Orte und sogenannte Kapellenorganisten); hiervon wurden 22 aufgebessert. Mit 100 bis 150 ℳ wurden 45 Organisten honoriert; davon wurden 17 Stellen aufgebessert. 150 bis 200 ℳ erhielten 37 Organisten, von denen 21 aufgebessert wurden. Organisten mit 200 und mehr Mark Gehalt zählt unser Bistum 11; davon wurden 3 Stellen aufgebessert.

4. An Schriften und Artikeln über Orgeln erwähnt die Redaktion a) eine sehr beachtenswerte Broschüre „L'Harmonium Diatonique“, erfunden von dem Kapuzinerpater **Fr. Robert Collette** im Kloster Val-Dieu (Aubel Belgique). Dieses neue Instrument soll die Begleitung des diatonischen

Choralgesanges unter Wahrung reiner, nicht temperierter Harmonien ermöglichen. Zu diesem Zwecke stellt der Verfasser der französischen Broschüre zwölf Thesen auf, die er durch ebensoviele Antworten und Zeugnisse zu erhärten versucht. Das Modell eines solchen Harmoniums, das in jeder Oktave nur zwei Obertasten hat, ist der Schrift in photographischer Abbildung beigegeben und von Viktor Mazet, Instrumentenfabrikant in Brüssel, rue du Gentilhomme, 19 angefertiget worden. Die Broschüre ist vom Verfasser selbst oder in Lüttich (Liége) Ecole professionelle Saint-Jean Berchmans, rue des Wallons, 7, zu beziehen.

Solange keine Gelegenheit gegeben ist, das Instrument selbst zu spielen und zu hören, kann man weder für noch gegen diese Neuheit sich aussprechen.

b) Ein Artikel aus der in Innsbruck erscheinenden Zeitschrift: „Katholische Volksschule": „Kleine Beiträge zum Unterricht im Orgelspiele" von **R. Hanke**, K. K. Direktor i. P., ist als **Einzelabdruck** durch die Vereinsbuchhandlung in Innsbruck zu beziehen. (16 Seiten, 20 ₰.) Den Inhalt bilden praktische Bemerkungen über Orgelregister, Regeln über Registrierung (recht gut!), Behandlung der Nebenzüge und Fußton der klingenden Register. In einem Anhange werden die Dispositionen mit erklärenden Zusätzen über die größere Orgel in der Stiftskirche zu Wilten, 24 Register, und über eine kleinere (10 Register) in recht anschaulicher und praktischer Weise durch Angabe der Kombinationen beschrieben.

c) In Nr. 28 und 29 der von Paul de Wit in Leipzig redigierten „Zeitschrift für Instrumentenbau" vom 1. und 11. Juli 1902 (Leipzig, Thomaskirchhof, 16) befindet sich ein sehr interessanter Artikel vom Kgl. Seminarlehrer **K. Walter** in Montabaur mit Abbildung des Orgelprospektes und reichster Literaturangabe über die Geschichte der Orgel in der Pfarrkirche zu Kiedrich. Bekanntlich hat sich Baronet Sir John Sutton um den Kirchenchor und die Orgel dortselbst in großartiger Weise angenommen und bedeutende Summen für seine originellen Ideen gespendet. Die Orgel in Kiedrich jedoch blieb nach dem Willen des Wohltäters bis heute in ihrer alten, eigentümlichen Disposition mit den kurzen Oktaven, auch in den beiden Manualen (im Pedal fehlt ebenfalls das tiefe *Cis*) und den drei Quintenregistern erhalten. Sie lautet: I. Manual: c—c^3 (liegt oben) Prinzipal 8', Gedackt 16', Flöte gedackt 4', Oktav 4', Quint $2^2/_3$', Superoktav 2', Cymbel 2', Mixtur 4 fach. II. Manual: c—c^3, Gedackt 8', Flöte 4', Oktav 4', Waldflöte 2', Superoktav 2', Quinte $1^1/_3$', Pedal c—d, Subbaß 16', Violon 16', Doppelquint 6', Prinzipal 8', Superoktav 4', Quint. Der 1873 in Brügge verstorbene Baron Sutton pflegte auf Vorschläge, einige von den vielen 2'-Stimmen durch praktische Register ersetzen zu lassen, zu erwidern: „O, das wäre zu schade! Diese Stimmen klingen ja so schön, als höre man die Engelein im Himmel singen". F. X. H.

Offene Korrespondenz.

1. Nachfolgende Bitte des Kgl. Seminarlehrers **K. Walter** in Montabaur, Nassau, empfiehlt die Redaktion der *Mus. sacra* auf das dringendste der freundlichen Beachtung und Berücksichtigung unserer Leser. Direkte Zusendung der einschlägigen Notizen fördert das Unternehmen am schnellsten und sichersten: „Der Unterzeichnete ist seit Jahren damit beschäftigt, Material zu einer **„Glockenkunde"** und zu einem **„Orgelbau-Lexikon"** zu sammeln. Auf wiederholtes und dringendes Verlangen von bedeutenden Fachmännern habe ich mich bereit erklärt, diese Arbeiten zum Abschlusse zu bringen und der Öffentlichkeit zu übergeben. Ich wende mich daher an alle Fachgenossen und Freunde der guten Sache mit der höflichen Bitte um Zusendung von diesbezüglichem Material, bestehend in Glockenbeschreibungen und Glockeninschriften (auch Schriftproben und Abbildungen sind willkommen) nebst Notizen über Glockengießer (aus älterer und neuerer Zeit,) Dispositionen und Beschreibungen (auch Abbildungen) interessanter Orgelwerke (besonders aus alten Klosterkirchen) und Mitteilungen über Orgelbauer (aus alter und neuer Zeit). Bei der Veröffentlichung wird der Name eines jeden Einsenders mit besonderem Danke für die geleistete Unterstützung die gebührende Erwähnung finden.

Montabaur (Nassau). K. Walter, Seminarlehrer.

2. **Inhaltsübersicht von Nr. 3 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Die Orgelbegleitung Ebners zum Graduale parvum. — Vereins-Chronik: Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienvereins Passau. — Charwochen-Kirchenmusik für Männerchöre. — Aus der Redaktionsmappe: Aufforderung und Bitte; „Erguß über Kirchenmusik"; Musik-Beilage; Inhaltsübersicht von Nr. 3 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt. — Beilagen: Supplement zur 2. Musik-Beilage; 3. u. 4. Musik-Beilage; Cäcilien-Vereins-Katalog S. 241—248, Nr. 2982—2989 b.

3. **Bausteine für die Cäcilienorgel (-Kirche).** Übertrag aus *Musica sacra* S. 24: **8334 ℳ 10 ₰. Aus Russ. Polen** Salic. c^1—h^1 und c^2—h^2, 12 Rubel = 25 ℳ 80 ₰; **J. W. in G.** Oktavbaß, *Gis* und *c* 10 ℳ; **C. P. jun.** Prinzipal 8', c—h 90 ℳ; **K. M.** Tromp. 8', c—h 60 ℳ; **F. H.** Traversflöte 4', c^3—g^3 6 ℳ; **A. B.** in **St. T.** Subbaß 16' *f* 5 ℳ. **Summe: 8530 ℳ 90 ₰. Schuldrest: 3469 ℳ 10 ₰.**

4. Dieser Nummer liegt das **alphabetische Textregister** der seit 1890 in *Musica sacra* veröffentlichten Originalkompositionen von zweistimmigen Offertorien mit Orgelbegleitung bei.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt und Register zu den 3 Bänden der zweistimmigen Offertorien.



1903. Regensburg, am 1. Mai 1903. Nro 5.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 36. Jahrgangs 1903 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Das silberne Papstjubiläum Leo des XIII.

(Fortsetzung aus Seite 40.)

Die Einsendungen der Festprogramme mehren sich, die beigefügten Bemerkungen und Herzensergüsse geben einen trostreichen Einblick in das Leben, in die Leiden und Freuden hunderter von Chorregenten, berichten von der Liebe und dem Eifer für die offiziellen Choralbücher und bilden lehrreiches Material für den zukünftigen Generalpräses. Die ganze Korrespondenz bei Gelegenheit der Jubiläums-Festprogramme wird dem Vereinsarchiv einverleibt.

Aachen. Kirchenchor zu St. Adalbert. *O crux ave*, 6st. Messe von F. Nekes, sowie dessen gleichnamige Motette. F. Geller, Hauptlehrer und Chordirigent.

Ahaus (Diöz. Münster). *Missa brevis de sanctis Apostolis*, 5 voc. inaequ. von Ign. Mitterer, Op. 35; *O bone Jesu* von Palestrina; *Te Deum* für 4 gem. Stimmen von J. B. Molitor, Op. 22; *Tantum ergo* für 4 gem. Stimmen von Ign. Mitterer; Intr., Grad., Tractus, Offert. und Comm., choraliter. Havixbeck, Kaplan.

Amberg. Studienkirche. *Missa undecima*, 5st. von Haller; Offert.: *Tu es Petrus*, 4st. von Jaspers; *Te Deum*, 4st. von Mitterer. Bittner, Musikpräfekt.

Andechs (Diöz. Augsburg). Intr. et Comm. wie immer choral. gesungen nach dem offiziellen Graduale; Grad. et Tract., rezitiert; Offert.: *Bened. sit* von Al. Edenhofer; *Missa II.*, 3st. von Arnfelser; „Großer Gott!" mit 8st. Blechmusikbegl. Fr. Othmar Reinauer, O. S. B., Chorregent.

Babenhausen (Diöz. Augsburg). Intr. et Comm., Choral: *Missa in hon. S. Michaelis Arch.*, 5st. von Haller; zwei Motette: *O quam gloriosum est regnum* von Vittoria, *Tu es Petrus* von Clemens non Papa. Jos. Heel, Dekan.

Baldegg (Kanton Luzern). *Missa II.*, 3st. von Haller; Wechselgesänge, liturgisch mit Begl.; liturgische Choralvesper; *Pange lingua*, 4st. von Witt: *Te Deum*, Choral.

Bedersdorf (Kreis Saarlouis, Rheinland). D-dur Messe, 2st. von G. V. Weber, mit Orgelbegl.; nach dem Choral-Offertorium als Einlage: Papstlied (Nr. 2) von H. F. Müller, 4st.; *Te Deum*, choral.; *Te ergo* und letzter Satz, 4st. von M. Trier; *Tantum ergo*, 4st. von G. Trier. Max Trier, Organist.

Berlin. a) St. Paulus- (Dominikaner-) Kirche. Lourdesmesse, 5st. von Edgar Tinel und als Offert.: *Tu es Petrus* von Karl Thiel; *Te Deum* sang die Gemeinde.
Depêne, städt. Lehrer und Chordirigent.

b) Kathol. Garnisonkirche. *Missa Exsultet* von Franz Witt; *Tu es Petrus* von Michael Haller; „Großer Gott wir loben dich!" (Chor: Soldaten des Kaiser Franz- und Königin Augusta-Garde-Grenadier-Regiments.) Pritze, Organist und Chordirigent.

Bernau a. Chiemsee. Pfarr-Cäcilienverein. *Missa in hon. S. Johannis Bapt.* von Schweitzer (instrument.); Offert.: *de Trinitate* von Leitner; Intr., Grad., Comm., choraliter.
Sittler, Parrer und Inspektor.

Bernhardzell (Diöz. St. Gallen). *Missa septima decima* von Haller; *Oremus pro pontifice* von Singenberger; am Schlusse des Gottesdienstes: *Salvum fac regem* von Schütky mit deutschem Text; *Magnificat* aus Mitterer Op. 100. J. A. Germann, Lehrer.

Biebrich. *Missa Iste confessor* von Palestrina; *Verbum supernum* von Haller.
M. Höhler, Leiter des kathol. Kirchenchores.

Bingen. Pfarrkirche. *Missa brevis octavi toni* von P. H. Thielen, Op. 40; Intr., Grad., Offert. et Comm., Choral aus dem *Graduale Rom.*; „Großer Gott!“
F. Schiller, Hauptlehrer, Organist und Chordirektor.

Blons (Walsertal, Vorarlberg). *Missa votiva de Ss. Trinitate,* Choralmesse *in fest. solem.* nebst den Choraleinlagen; Offert. von M. Haller (Nr. 8 aus den 18 Motetten).
P. Beda Oser, O. S. B., Pfarrer.

Borghorst (Diöz. Münster). *Missa VIII. Toni* von Mitterer; Einlage: *Cantate Domino* von H. Wiltberger; *Te Deum* von Fr. Schmidt. Gausebeck, Rektor.

Brixen. a) Dom. *Missa de Nativitate D. N. J. Chr.* und *Tu es Petrus,* 4st. von Ign. Mitterer.

b) Kirchenchor im fürstbischöfl. Vincentinum. *Asperges,* Intr., Comm., choral.; *Missa,* Op. 12 von Dr. Fr. Witt; Offert.: *Tu es Petrus* von Diebold; *Te Deum* von Mitterer, Op. 46 mit Orgel; zum *Triduum* je ein *Tantum ergo* von V. Goller und Haller. Joh. Geiger, Präf. und Chorregent.

Bussmannshausen (Diöz. Rottenburg). *Missa S. Huberti* von Fr. Nekes; *Credo* aus der *Missa II.* von Aug. Wiltberger. Phil. Graf, Pfarrer.

Charlottenlund (Dänemark). Andreaskirche. *Missa in hon. S. Franc. Xav.* für vereinigte Ober- und Unterstimmen von Plag; Offert.: *Tu es Petrus* von Jaspers; *Te Deum* von Stein für 3st. Männerchor mit eingelegten Choral; abends nach dem Segen dänisches *Te Deum* mit 1st. Begleitung von Hörnern und Posaunen und mit Orgel. Fr. Evers.

Cleve. *Missa in hon. S. Michaelis Archangeli,* 5st. von Haller; *Tu es Petrus,* 4st. von Jaspers; *Te Deum,* 4st. von Thielen; *Tantum ergo,* 4st. von Haller.
Dirigent U. Peiffer, Lehrer an der Landwirtschaftsschule.

Cöln. Kathedrale. *Missa in hon. B. M. V. de Lourdes* von Edgar Tinel; *Tu es Petrus* von M. Haller; *Te Deum,* 4st. von Lor. Perosi. K. Cohen, Domkapellmeister.

Cöln-Ehrenfeld. *Missa tertia* von Jos. Renner für 4st. Männerchor, nach dem Choral-Offertorium *Popule meus* von Vittoria; *Te Deum,* choraliter. St. Josephs Kirchenchor.

Crefeld. Pfarr-Cäcilien-Chor von St. Joseph. *Missa undecima in hon. S. Henrici,* 5st.; *Tu es Petrus,* Einlage zum Offertorium, 4st. (aus 18 Motetten); *Te Deum,* Op. 1 mit Orgel; *Tantum ergo* und *Genitori* aus Laudes Eucharisticae Nr. 4, sämtlich von M. Haller.
Arn. Heinrichs, Organist und Chordirigent.

Dillingen. Studienkirche. Intr., Offert., Comm., Choral aus der *Missa votiva de Trinitate;* Grad., rezitiert; *Missa in hon. S. Josephi* für gem. Chor, Orchester und Orgel von K. Greith; nach dem gesungenen Choral-Offertorium: *Laudate Dominum* für 5st. Chor, Orchester und Orgel vom Unterzeichneten; *Te Deum* — Choral bis *Te ergo quaesumus;* von da an für 6st. Chor und Orgel von A. Deller (Manuskript). Thaddäus Hornung, Seminarpräfekt und Chorregent.

Dörfel bei Odrau, österr. Schlesien. *Missa* von Schiffels, Op. 4; Offert.: *Constitues* von Deschermeier und ein *Tantum ergo* aus *Hymni euch.,* Sect. II. mit Orgelbegleitung; *Te Deum* in der Volkssprache. Franz Jilke, Pfarrer.

Dülmen (Westfalen). Hochamt zu Beginn des Jubiläumsjahres, am 2. Fastensonntag 1902: *Missa I.,* 4st. gem. Chor von Jaspers; nach dem Choral-Offertorium: *Sacerdos et Pontifex,* 4st. gem. Chor von Haller. — Hochamt bei Gelegenheit einer außerordentlichen, seitens der Stadt veranstalteten Papstfeier am XVIII. Sonntage nach Pfingsten 1902: *Kyrie* und *Gloria* aus *Missa Salve Regina* von Witt; *Et incarnatus* aus *Missa I.* von Jaspers; *Sanctus, Benedictus, Agnus* aus *Missa septem dolorum* von Witt; nach dem Choral-Offertorium: *Ave Maria,* 4st. gem. Chor von Haller. — Hochamt am Schlusse des Jubiläumsjahres: Domin. I. Quadrag. 1903: *Missa septem dolorum* von Witt; nach dem Choral-Offertorium: *Tu es Petrus* für 8st. Doppelchor von Schmidt; *Te Deum,* Choral und 4st. gem. Chor von Schmidt; *Tantum ergo* von Schmidt. A. Schlöter, Kaplan.

Dunningen b. Rottweil, Württemberg. *Veni creator* für 4 gem. Stimmen von Fr. Witt; *Pange lingua* für 5 gem. Stimmen von Fr. Witt; *Missa,* Op. 12 für gem. Chor und Orgel von Fr. Witt; Offert.: *Tu es Petrus* für 4 gem. Stimmen von Haller (18 Motetten); „Großer Gott!“
L. Duffner, Chordirigent.

Ebersberg (Erzdiöz. München). Instrumentalmesse in C von Zeller; Grad., *Benedictus es, Domine,* 4st. mit Orgel von Leitner; Offert.: *Benedictus sit Deus,* 4st. von Mettenleiter (Motettenbuch von Stehle); Instrumental *Te Deum,* Op. 125 von Jos. Gruber. Heinr. Klieber, Chorregent.

Eickel (Diöz. Paderborn). *Missa S. Caecilia* von J. B. Singenberger; *Tu es Petrus* aus 18 Motetten von M. Haller; *Te Deum,* Op. 17b von P. Piel für gem. Chor.

Elberfeld. a) Laurentiuskirche. Dirigent: Dieckmann. *Missa in hon. S. Jacobi* für 4 gem. Stimmen mit Orgel von Jak. Quadflieg; nach dem Offertorium: *Ecce Sacerdos* von Dieckmann; Segen von Dieckmann; die wechselnden Meßgesänge und *Te Deum,* Choral.

b) Marienkirche. Dirigent: Cremer. *Missa in hon. S. Caroli Borromaei* für 4 gem. Stimmen mit Orgel von Ign. Mitterer; Segen von Dieckmann; alles übrige Choral.

c) Herz-Jesu-Kirche. Dirigent: Sacrée. *Missa in hon. S. Suitbert* für 4st. Männerchor und Orgel von A. Förster; nach dem Offertorium: *Oremus pro Pontifice nostro* für 4st. gem. Chor und Orgel von Singenberger; Segen für 4st. gem. Chor von Dieckmann; alles übrige Choral.

d) St. Suitbertuskirche. Dirigent: Müller. *Missa in hon. Ss. Cordis Jesu* für 4 Männerstimmen von V. Engel; *Agnus Dei* aus der Messe für 4 Männerstimmen (B. M. V.) von Schlemann; *Pange lingua* für 4 gem. Stimmen von Förster; *Tantum ergo* von Dieckmann; alles übrige Choral.
Der Einsender: Jak. Quadflieg.

Elbing. *Missa Stabat mater* von Singenberger; die wechselnden Teile, Choral; vor der Predigt 5 Uhr nachmittags: *Veni creator* von H. Krassuski; nach der Predigt: Vater unser von H. Krassuski; *Jesu dulcis memoria* von Ign. Mitterer; *Te Deum,* 4 voc. c. Pos. von Mich. Haller, Op. 1; zur Prozession: „Großer Gott!“, Volksgesang. H. Krassuski.

Flemlingen (Diöz. Speyer). *Adoro te* von Frey; *Missa secunda* von H. L. Haßler; *Tantum ergo* von Edenhofer; *Veni creator* von Lipp; die Einlagen choraliter.

Florian, St., Stift in Ob.-Österr. Festmesse in C von Kirms (in neuer, verbesserter Auflage); Grad. von Leitner, Offert.: *Benedictus sit,* 4st. von Ign. Traumihler (Manuskript); *Te Deum* (mit Instrumentalbegleitung) von Obersteiner; *Tantum ergo,* Intr. und Comm., Choral.
Bernhard Deubler, Professor und Chorregent.

Frauenfeld (Schweiz). *Missa Laudate Dominum* von L. Ebner; Offert.: *Scapulis suis* von C. Leitner; als Einlage: *Oremus pro pontifice* von Singenberger; *Te Deum,* 5st. von Cohen.
Kaplan J. Kuhn, Chordirigent und Organist.

Freckenhorst (Westfalen). *Missa sine Nomine* für 4st. gem. Chor von Viadana; Offert.: *Tu es Petrus* für 5st. gem. Chor von Seiler; *Te Deum* für 4st. gem. Chor bearbeitet von Quante.
F. Lenz, Organist und Chorregent.

Friesenheim (Diöz. Speyer). *Veni* von Mitterer; *Missa Jesu Redemptor* von Kaim; als Offertorium Einlage: *Ecce Sacerdos* von Thielen; *Pange lingua* von Fr. Witt; die Wechselgesänge, Choral.
P. Jos. Schnur, Lehrer und Dirigent.

B.-Gladbach (Erzdiöz. Cöln). Messe von Fr. Witt, Op. 8, für 4 Männerstimmen mit Orgelbegl.; Offert.: *Tu es Petrus* von M. Haller, Op. 37, für 4 Männerstimmen mit Orgelbegl.; *Te Deum* von P. Piel, Op. 17; Intr., Grad., Tractus, Offert., Comm., Choral. Männerchor 48 Sänger.
F. Pet. Kierdorf, Dirigent, Küster und Organist.

M.-Gladbach. Eicken Mariä Rosenkranz-Pfarre. *Missa Assumpta est* ad quat. voc. aequal. mit Orgelbegl. von Mich. Haller, Op. 6; Post Offert.: *O salutaris hostia,* 4st. gem. Chor von Nekes; Segen von Ludw. Ebner, Op. 29 aus 5 Sakram. Hymnen für gem. Chor und Orgel; *Te Deum* von Piel, Op. 33, für Alt, Tenor und 2 Bässe. Leonh. Creutz, Organist und Dirigent.

Gossau (Diöz. St. Gallen). Haller, Op. 71, *Missa in hon. S. Michaelis Arch.,* 5st.; Ebner, Op. 35, *Adoramus te,* 6st.; Mitterer, Op. 84, Votiv-Vesper *de B. M. V.,* 4—6st.; *Tantum ergo* und „Großer Gott, wir loben dich!“; sämtliche Wechselgesänge beim Hochamt und bei der Vesper choraliter.
Jos. Müller, Chorregent.

Grossaitingen (Diöz. Augsburg). *Missa Stabat Mater* von Singenberger; Offert., 4st. von Leitner; *Te Deum,* Volksgesang aus dem *Laudate.*

Grossbockenheim (Diöz. Speyer). Choralmesse des *II. Credo,* unisono, aber abwechselnd von den männlichen und weiblichen Anwesenden; Offert.: *Oremus pro Pontifice nostro,* Nr. 438, als Einlage. Schöfer, Pfarrer,

Haaren bei Aachen. *Missa in hon. conc. B. Mariae Virg.* für 4 Männer- und 1 Knabenstimme mit Orgelbegl., Op. 32 von Joh. Schweitzer. Arn. Veut, Hauptlehrer, Organist und Dirigent.

Haid (Böhmen). Festmesse von Jos. Gruber, Op. 14; die wechselnden Gesänge, choraliter; *Te Deum,* Volksgesang. Jos. Dattelzweig, Chorregent.

Hamburg. Kleine Michaeliskirche (Nordische Missionen Deutschlands). 4st. gem. Chor. *Missa Jesu Redemptor* von Kaim; Einlagen: zum Offert.: *Jesu, dulcis memoria* von Tresch; zur Kommunion: *Cor dulce* von Piel; *Tantum ergo* von Strubel; „Großer Gott!“ F. Bodmann, Dirigent.

Heidelberg (Südrußland). Dom. Sept.: *Missa quarta decima* von Haller; zum I. Segen: *O salutaris* von Singenberger; nach dem Offert.: *O salutaris* von Haller, 4st.; zum Schlußsegen: *Tantum ergo* aus Jos. Gruber, Op. 107, Nr. 1 mit Orgelbegl.; *Te Deum* wird hier noch vom ganzen Volke deutsch gesungen. Für den 2. Tag war wieder ein feierliches Hochamt mit Segen, am Schlusse Lauretanische Litanei und *Te Deum* vorgeschrieben. Dom. I. in Quad.: *Missa* für 4st. gem. Chor von Th. Pfeiffer; nach dem Offert.: *In monte Oliveti* von Haller; Lauretanische Litanei, 8st. von Th. Pfeiffer; *Tantum ergo,* 4st. von Th. Pfeiffer; *Te Deum,* wie am ersten Tage. Th. Pfeiffer.

Heiligenstadt (Eichsfeld, Diöz. Paderborn). Propsteikirche ad B. M. V. Die wechselnden Gesänge, choraliter; *Kyrie* und *Agnus* aus *Missa in hon. B. M. V.* von J. Auer, 4st. gem. Chor und Orgelbegl.; *Credo, Sanctus* und *Benedictus* aus *Missa sexta decima* für 4st. gem. Chor und Orgelbegl. von M. Haller; zum Offert., Einlagen für 4st. gem. Chor von Joh. Obersteiner; *Te Deum,* Volksgesang. K. Fick, Lehrer und Chorregent.

Hochhausen a. d. Tauber (Erzdiöz. Freiburg i. B.). Messe *Sancta Maria* für Sopran, Alt, Tenor und Baß von Jos. Schulz, Op. 2; „Großer Gott!“ J. Semler, Chordirigent.

Hütschenhausen (Diöz. Speyer). *Missa Auxilium Christianorum* (ohne *Credo)* von Ebner; *Credo* aus der einstimmigen *Missa in hon. B. V. Mariae* von Jos. Groiß. Schlick, Lokalkaplan.

Hurlach. *Missa in hon. S. Francisci Xaverii* von Witt; Offert.: *Perfice,* choraliter; *Te Deum,* Volksgesang. K. Fischer, Pfarrer.

Ingolstadt. *Missa,* Op. XII. für gem. Chor mit 2 Posaunen von Witt, oblig. und Orgel; Grad.: *Oculi omnium,* 4st. gem. Chor von M. Haller; nach der Rezitation des Tags-Officium: Offert.: *Sacerdotes Domini,* 4st. gem. Chor von M. Haller. Karl Spahn, Chordirigent, St. Moritz.

Innichen (Tirol). Intr. und Comm., Choral: *Missa in hon. S. Stephani Protomartyris* von V. Goller, Op. 8; Grad. aus Sammlung von P. Ludw. Fashauer, O. S. B.; Offert.: *Veritas mea* von Johann Obersteiner aus *Musica Eccl.; Te Deum* von Franz Schöpf, Op. 68; *Tantum ergo,* Nr. 9 von V. Goller, Op. 5. Jos. Rainer, Chorregent.

Innsbruck. Pfarrkirche St. Jakob. *Missa,* Op. 93 von Ign. Mitterer.

Kaiserslautern (Pfalz). *Missa Jesu Redemptor* von Kaim; Offert., choraliter gesungen; „Großer Gott!" J. Keßler, Lehrer und Dirigent.

Kalocsa (Ungarn). Domkirche. *Missa in hon. Beatae Maria Virginis* für Chor und Orchester von M. Filke; Grad. für 4st. gem. Chor von Leitner; Offert.: *Tu es Petrus* von J. A. S. Schaik, Tenor und Baß (aus Offertorium-Sammlung *Mus. sacra*); *Te Deum* für Chor und Orchester von J. Stára. J. Berauer.

Kinsau (Diöz. Augsburg). Intr. und Comm., Choral; Offert.: *Perfice* für 2 gem. Stimmen und Orgel von Witt; *Missa Dixit Maria* von Hasler für 4 gem. Stimmen; das *Credo* aus der *Missa Jesu nostra Redemptio* für 4 gem. Stimmen von Palestrina; *Te Deum* von Modlmayer für Choral und 4 gem. Stimmen. Herm. Lampart, Pfarrer.

Kissingen, Bad. Lucienmesse von Witt und *Te Deum* von Molitor.
Friedrich Weh, Stadtpfarrer.

Kopenhagen. St. Ansgarius-Kirche. Messe von Ign. Mitterer, Op. 98, *Missa solemnis in laudem Ss. Salvatoris*, aufgeführt für Solo, Chor und Orchester, nur die Pauken waren ausgelassen; zum Offertorium wurde als Einlage benutzt ein von mir komponiertes *Ecce sacerdos* für gem. Chor und 4 Blechbläser und ein von mir für diese Gelegenheit komponiertes *Tantum ergo* für gem. Chor a capella; statt *Te Deum* Volksgesang „Store Gud" („Großer Gott!").
Jos. Hammermüller, Chordirektor.

Laibach. Dom. Votivmesse *De Ss. Trinitate: Missa Exultet* mit Orgel und Streichorchester: Grad. von Ant. Förster; Tractus, Choral; Offert.: (nach dem vorgeschriebenen) *Jubilate Deo* von Kasp. Aiblinger; *Te Deum laudamus* von Jos. Gruber; Intr. und Comm., Choral.
Dirigent: Ant. Förster, Domkapellmeister.

St. Lambrecht (Benediktiner-Abtei, Obersteiermark). Intr., Grad. mit Tractus, Offert. und Comm., Choral; *Missa*, Op. XII., 4st. cum Org. von Dr. Fr. Witt; Motett: *Tu es Petrus*, 6st. von Palestrina; *Tantum ergo*, 6st. von M. Haller; „Großer Gott!" unter Leitung des Regens chori.
P. Norbert Zechner, O. S. B.

Landshut. a) Pfarrkirche St. Jodoc. Introitus, Comm., Choral mit Orgel; *Missa Ss. Nominis Jesu* von Mitterer mit Orgel und Orchester; Graduale von Mitterer; Offert. von Renner; *Te Deum* von Witt mit Orgel und Orchester. Joh. Deschler, Chorregent.

b) Kloster Seligenthal. Introitus, Graduale, Tractus und Communio choraliter aus Grad. Rom.; *Missa in hon. St. Francisci Xav.*, 4st. mit Orgelbegl. von Fr. Witt; nach dem rez. Offertorium die Motette: *O Deus*, 4st. ohne Orgelbegl. von Fr. Witt; *Te Deum*, 3st. ohne Orgelbegl. von Fr. Witt; *Tantum ergo*, 4st. ohne Orgelbegl. von Groiß.

c) Stadtpfarrkirche St. Nikola. Preismesse *Salve Regina* von Stehle; Offert.: *Perfice gressus meos* von Edenhofer; *Te Deum* von Haller; alles für 4st. gem. Chor und Orgel.
Seb. Mayerthaller, Stadtpfarr-Chorregent.

d) Ursulinen-Klosterkirche. *Missa Immaculata*, 3st. mit Orgel von P. Griesbacher; *Benedictus sit Deus Pater*, 4st. ohne Orgel von Fr. Nekes, (Offert.); *Te Deum*, 3st. mit Orgel von Fr. Könen; *Pange lingua*, 4st. ohne Orgel (Es-dur) von Fr. Witt; Intr., Grad., Comm., choraliter.
M. Aloisia, Musiklehrerin, O. S. U.

e) Seligenthal. Bei der Jubiläumsfeier im Institute am 21. März (vgl. b).
Lucienmesse, 4 v. c. o. von Fr. Witt; Tractus, Falsibordoni, 4 v. s. o. von P. Piel; nach rezitiertem Offertorium die Motette: *Quid retribuam*, 3 v. c. o. von P. Piel; Intr., Grad. und Comm., choraliter; *Te Deum*, 4 v. s. o. von Fr. Witt.

Landstuhl (Diöz. Speyer). Preismesse *Salve Regina* von Stehle und nach Rezit. des Tagesoffertoriums das Motett *Oremus pro Pontifice nostro Leone* von H. Wiltberger. Schmirl.

Laupheim (Diöz. Rottenburg). *Missa S. Luciae* von Witt; als Offertorium *Tu es Petrus*, 6st. von Pierluigi da Palestrina; Großer Gott! einstimmiger Volksgesang.
Lehrer Franz Bärnwick, Chordirektor.

Leimersdorf (Diöz. Trier). Segen für eine Knabenst. und drei Männerst. von Pet. Schäfer; *Missa*, Op. 51 von P. Piel für vier Männerst. mit Orgelbegl.; als Einlage nach dem Choral-Offert.: *O salutaris hostia* für eine Knabenst. und drei Männerstimmen von P. Schäfer; *Te Deum* für vier Männerst. mit Orgelbegl. von Vranken; Wechselgesang, Choral. Pet. Schäfer, Organist.

Leipzig. Trinitatiskirche. 1. Fasten-Sonntag: *Missa Jesu nostra redemptio* von Palestrina; Offert.: *Scapulis* von Kornmüller; die Proprien aus den offiziellen Choralbüchern; „Großer Gott, wir loben dich!" Hugo Löbmann, Dirigent.

Leipzig-Reudnitz. St. Laurentius-Pfarrkirche. Unter meiner Leitung die *Missa sine nomine* von Lud. Viadana; als Offert.: *Scapulis suis*, 4st. von Mich. Haller; *Tantum ergo* von J. Traumihler.
Paul Töppel, Lehrer.

Leuk (Diöz. Sitten). Bei der liturgischen Abendfeier (und beim Hochamt als Einlage) kamen zur Aufführung *Tu es Petrus* für 6st. gem. Chor von Palestrina; sowie das *Te Deum*, Choral, mod. sol., und das *Tantum ergo* für 6st. Chor (Nr. 7) von Ign. Mitterer (*Jubilus euchar.*). (Die Messe? D. R.)

Lichtensteig (St. Gallen). *Missa Salve Regina* von Stehle; Wechselgesänge, choraliter; *Tantum ergo* von Haller; „Großer Gott!" J. Waldesbühl, Musikdirektor.

Lienz (Diöz. Brixen). *Missa*, Op. 98 von Ign. Mitterer.

Lilienfeld. Messe von Stehle, Op. 67 mit Orgelbegleitung.
P. Gregor Kubin, Gesanglehrer und Chorregent.

(Fortsetzung folgt.)

Aus Archiven und Bibliotheken.

Ein Meisterwerk des Glockengusses von Georg Schelchshorn.

Auf S. 20 ff. brachte die *Musica sacra* einen recht interessanten Beitrag zur Glockenkunde. Mit dem Unterzeichneten würden sicher auch viele andere Leser dieses Blattes recht gerne öfters im Jahre solchen Mitteilungen in dieser Zeitschrift begegnen. Was meine Aufmerksamkeit beim Lesen des erwähnten Artikels am meisten fesselte, waren die Notizen auf S. 30 ff über die Glockengießer-Familie Schelchshorn zu Regensburg und zwar deshalb, weil die überaus interessante große Glocke in der hiesigen katholischen Stadtpfarrkirche von dem Meister Georg Schelchshorn gegossen worden ist.

Eine kurze Notiz über das Geläute unseres altehrwürdigen Gotteshauses veröffentlichte ich in der *Musica sacra* im Jahre 1900, S. 86. Schon damals stellte ich an verschiedenen Orten Nachforschungen über Schelchshorn an. Leider blieben dieselben ohne Resultat.

In den großen Bränden, von denen in den Jahren 1491, 1534 und 1667 unsere Stadt heimgesucht wurde, hatte auch die Pfarrkirche jedesmal viel zu leiden, und besonders wurden die beiden großen Glockentürme hart mitgenommen. Aus dem Jahre 1667 meldet die Chronik: „Den 14. Dez. ist eine gefährliche und erschreckliche Feuersbrunst des Abends zwischen 5 und 6 Uhr in Christian Nentershäusers Haus entstanden, und sind 16 Häuser, Scheuern, Ställe und der unterste Kirchenturm verbrannt und die große Glocke zersprungen; der Schaden ist auf viele tausend Gulden geschätzt.“ Am 31. Dezember kam der Meister Jörg Schelchshorn, Stück- und Glockengießer auf der Festung Ehrenbreitstein,[1]) mit einem Schreiben des Obristen und Gouverneurs daselbst vor die Ratsversammlung und erklärte, er habe in Erfahrung gebracht, daß bei jüngst entstandener Feuersbrunst die große Glocke zersprungen und man willens sei, dieselbe umzugießen; er bitte, man möge ihm die Arbeit übertragen, er wolle die Glocke auf seine „Angst, Sorg und Gefahr, mit Einsätzung guter Bürgschafft und Caution“, umgießen. Am 15. April 1668 schloß der Rat mit ihm folgende Übereinkunft: Anfang Mai sollte der Meister nach Montabaur kommen um den Gießofen und alles Zubehör herzustellen, wozu ihm die Stadt alles Material, als Lehm, Steine, Gehölz u. s. w. stellen und herbeischaffen solle. Der Meister habe 400 Pfund Glockenspeise aus seinen Mitteln dazu zu tun, welche ihm, wenn der Guß geraten sei, von der Stadt an Geld oder von der übrigen Glockenspeise zurückerstattet würden. Die Glocke solle von guter Materie, wohllautend, hell von Schall und Klang, in Proportion an Gestalt, Höhe und Weite dargestellt sein. Als Lohn solle der Meister von jedem Zentner, den die neue Glocke wiegen würde (außer 2 Malter Korn, 2 Ohm Bier, freiem Losement, 3 rthlr. Leutegeld und einer „ehrlichen erkendtnuß vndt billiger verehrung“) 2 rthlr. erhalten. Mißrate die Glocke oder zerspringe sie in einem Jahre, so solle der Meister sie auf seine Kosten in ihrem vorigen Gewicht wiederherstellen. Der Glockenguß wurde noch bis zum August hinausgeschoben. Am 22. dieses Monats wog man die Trümmer der alten Glocke und fand, daß sie 5712 Pfund schwer gewesen war. Am 25. August wurde die Glocke gegossen, war aber mißlungen, worauf der Guß am 29. September morgens um 9 Uhr wiederholt wurde und gelang. Doch war die neue Glocke einen guten Daumen enger als die alte.“ [2])

Die Inschriften der Glocke sind folgende: A. am Mantelkragen: *Ex Prioris Anni MDCLXVII Die XIV Decembris Incendio Vetus Opus Destructum Deo favente Carolo Casparo Archipraesule Nostro Suffragante et Populo Benigne Opitulante Refusum Anno MDCLXVIII.* Das durch Feuer am 14. Dez. des vorigen Jahres 1667 zerstörte alte Werk ist mit der Gnade Gottes, mit Unterstützung unseres Erzbischofs Karl Kaspar[3]) und der wohlwollenden Beihilfe des Volkes aufs neue gegossen worden im Jahre 1668); — B. am Schlagringe: Georg Schelchshorn von Regensburg hat mich gegossen | Aus dem Feuer bin ich geflossen; — C. oben auf der Platte:[4]) *S. Petre ora pro nobis.* — Auf der Mantelfläche der Glocke befindet sich das Stadtwappen mit den Buchstaben W. M.

Der Durchmesser der Glocke beträgt am Ende des Schlagringes von Schärfe zu Schärfe 1,65 m.

Im Jahre 1890 hat Meister Andr. Hamm von Frankenthal eine ganz genaue Aufnahme[5]) der Rippe dieser Glocke angefertigt und bei der Gelegenheit das Gewicht derselben auf 6040 Pfund berechnet. Nach der Aufzeichnung des Chronisten soll es 5712 + 400 Pfund = 6112 Pfund betragen.

---

[1]) Der Stadt Koblenz gegenüber auf dem rechten Rheinufer, 4 Stunden von Montabaur.

[2]) K. A. A. Meister, Geschichte der Stadt und Burg Montabaur. Nach urkundlichen Quellen bearbeitet. Montabaur, 1876, S. 132 f.

[3]) Karl Kaspar von der Leyen, Erzbischof und Kurfürst von Trier (1652—1676). Wetzer und Weltes Kirchenlexikon. Freiburg, 1901, XII, 19.

[4]) Die Inschriften stehen gewöhnlich entweder rund um den Hals oder seltener um den Kranz der Glocken; sehr selten wohl auch oben auf der Platte (wie auf einer Glocke der Katharinenkirche zu Brandenburg von 1345 und auf der größten der drei kleinen Glocken der Klosterkirche von Zinna bei Jüterbogk von 1491) oder gar auf der inneren Fläche der Glocken (wie in einer Glocke der Nikolaikirche von Jüterbogk einige unlesbare Worte eingekritzelt sind). Dr. Heinr. Otte, Glockenkunde. Leipzig, 1884, S. 120.

[5]) Andr. Hamm konstruierte nach derselben die Rippe der von ihm für diese Kirche i. J. 1890 gegossenen *es*-Glocke: Gewicht 4266 Pfund, Durchmesser 1,47 m. — Im Jahre 1900 lieferte dieselbe Firma hierzu noch eine *as*-Glocke, welche in einem leichteren Gewichte zu 1420 Pfund mit einem Durchmesser von 1,04 m konstruiert ist. Wäre *as* genau nach der Rippe der *des*-Glocke gegossen worden, so hätte man 18 Zentner Gewicht erhalten. — Außerdem ist noch eine vierte Glocke vorhanden. Dieselbe wurde am 9. Juli 1605 von dem Glockengießer Paulus Zimmermann aus Mainz gegossen, wiegt 26 Zentner, besitzt einen Durchmesser von 1,40 m und gibt den Ton *f* an.



Das Tonbild der Glocke präsentiert folgenden musikalischen Inhalt:

Unteroktave: *des* mit 136,30 Schwingungen. Rington: $\overline{des}$ mit 272,1 Schwingungen. Hauptton: $\overline{des}$ mit 275,53 Schwingungen. Terz: $\overline{fes}$ mit 319,59 Schwingungen. Quinte: $\overline{as}$ mit 403,64 Schwingungen. Oktave: $\overline{\overline{des}}$ mit 548,07 Schwingungen. Dezime: $\overline{\overline{f}}$ mit 651,76 Schwingungen. Doppeloktave: $\overline{\overline{\overline{des}}}$ mit 976,34 Schwingungen.

Beim Läuten erzeugt die Glocke einen prachtvollen, majestätischen Ton von weicher, edler Klangfarbe. Sowohl in Hinsicht auf den tadellosen Guß als auch auf den recht charakteristischen Ton kann diese Glocke den berühmtesten Meisterwerken des Mittelalters, z. B. denen von Gerard de Wou (1474—1527), Walther Westerhuys (1490—1525), würdig an die Seite gestellt werden.

Zum Schlusse eine Bitte.

„Was wird nicht alles in unseren Zeiten emsig und gründlich zergliedert, klassifiziert, systemisiert und in allen Gebieten gezählt, gewogen und geteilt?!“ [1])

(Diese Bitte, um Material zu einer „**Glockenkunde**“ und zu einem **Orgelbau-Lexikon**, hat die Redaktion der *Musica sacra* bereits in Nr. 4 dieser Monatschrift und in Nr. 4 des Cäcilienvereinorgans empfehlend zur Kenntnis gebracht.)

Montabaur (Nassau). K. Walter, Seminarlehrer.

Das 30. Semester der Kirchenmusikschule in Regensburg

beginnt am 15. Januar 1904. Die drei Gründer dieser Schule, H. H. Domdekan Dr. G. Jacob, Stiftskanonikus Mich. Haller und der Unterzeichnete, haben es für nützlich erachtet, nach einem so langen und wichtigen Zeitabschnitt das Programm derselben teilweise zu erweitern, nachdem das bewegliche und unbewegliche Eigentum nach materieller Seite testamentarisch als Stiftung gesichert und geordnet ist. Das neue Programm lautet:

I. Unterrichtsplan. Die Kirchenmusikschule in Regensburg wurde im Nov. 1874 aus kleinen Anfängen gegründet und besteht seit 30 Jahren durch treues Zusammenwirken der Lehrkräfte in einheitlichem Lehrplan, nach den Anschauungen und Grundsätzen, welche Kirche und Kunst von der heiligen Musik fordern.

Seit 5. Oktober 1902 ist neben der Schule die Cäcilienkirche erbaut und dem öffentlichen Gottesdienst übergeben.

Die Schule erstrebt die weitere Ausbildung von bereits musikkundigen katholischen Männern (Priestern und Laien) zum Zwecke der Leitung und Vervollkommnung katholischer Kirchenchöre.

Sie hat sich also nicht zur Aufgabe gesetzt, Virtuosen oder Komponisten heranzubilden, Stellen für Chorregenten oder Organisten zu vermitteln, in kurzer Zeit theoretisch und praktisch befähigte Dirigenten erziehen zu wollen; sie legt vielmehr das Hauptgewicht auf die Darlegung der kirchlich-liturgischen Vorschriften und Gesetze, auf die gewissenhafte Pflege erprobter musikalischer Schulregeln und ernster Übungen und will dem tüchtig vorgebildeten Musiker Gelegenheit geben, Kenntnisse zu erwerben, die ihm später zu eigener Fortbildung und Vervollkommnung dienen können, und die gegenwärtig in den Lehrplänen der Konservatorien und Schullehrerseminarien nicht aufgenommen sind.

Darum wird der liturgische Gesang besonders gepflegt und geübt, und für die polyphone Musik der Palestrinastil zur Grundlage beim Unterrichte angenommen und eingehender gelehrt; denn jede Schule muß eine gewiße Richtung haben und eine ausgesprochene Tendenz verfolgen.

Die vielen Aufführungen in den verschiedenen Kirchen Regensburgs geben Gelegenheit, alle Stilgattungen der Kirchenmusik zu hören, zu vergleichen und zu beurteilen.

Wenn die Herren Eleven so weit gebildet und unterrichtet sind, daß nach dem Urteile der Direktion der liturgische oder mehrstimmige Gesang vom Schülerchore auch zeitweise und für jetzt in der Cäcilienkirche aufgeführt werden kann, ohne spätere Verbindlichkeiten irgend welcher Art, dann sind alle Herren während des sechsmonatlichen Kurses verpflichtet, als Sänger, Organisten oder Dirigenten mitzuwirken.

---

[1]) Joh. Ev. Fahrngruber, Beiträge zur Glockenkunde aus der Diözese St. Pölten. St. Pölten, 1894, S. 1.

Lehrgegenstände der Schule sind: Liturgie und lateinische Kirchensprache, Ästhetik, Geschichte und Literatur der Kirchenmusik, letztere unter besonderer Rücksichtnahme auf den Cäcilienvereinskatalog, Theorie und Praxis des gregorianischen Gesanges unter Zugrundelegung der authentischen römischen Choralbücher *(libri chorici Ecclesiae)*. —

Übungen im Lesen und Spielen von Gesangspartituren aus älterer und neuerer Zeit, Anleitung zum Dirigieren, Lehre des Kontrapunktes und Übungen in den polyphonen Formen mit Analyse älterer Werke, Anweisung zum Gesangunterricht und Methode desselben, praktisches Orgelspiel und Wiederholung der Harmonielehre — bilden die Hauptfächer des Unterrichtes; Besuch von Proben und Aufführungen des Domchores und der übrigen Kirchenchöre sollen denselben unterstützen.

Auf besonderen Wunsch wird auch Unterricht im Violinspiel gegen billige Vergütung erteilt.

II. Zeitdauer des Unterrichtes. Der Unterricht dauert jährlich sechs Monate; er beginnt regelmäßig mit dem 15. Januar und endigt mit dem 15. Juli jeden Jahres.

Ferien sind drei Tage vor dem Aschermittwoch und acht Tage nach Ostern; in der heiligen Charwoche haben die vielen täglichen Aufführungen und Proben als Unterricht zu gelten.

Täglich finden im Durchschnitt nie mehr als drei Unterrichtsstunden statt, damit die HH. Eleven Zeit finden, ihre schriftlichen Arbeiten mit Muße zu fertigen, den praktischen Übungen im Partitur-, Orgel- und Violinspiel nachzukommen, der geordneten Lektüre aus der Musikbibliothek zu obliegen, sowie ihre Eindrücke und Erfahrungen aufzuzeichnen und zu verarbeiten.

III. Lehrmittel. Die Musikbibliothek enthält viele tausende von theoretischen und praktischen Werken, welche gegen Schein zur Lektüre oder Übung ausgeliehen werden.

Zum eigentlichen Unterricht jedoch sind nachfolgende Bücher als Lehrmittel eingeführt: 1) die als Manuskript autographierten Vorlesungsskizzen von Dr. G. Jacob über Liturgie, Geschichte und Ästhetik der Kirchenmusik; 2) Mich. Haller, Kompositionslehre mit den betreffenden Übungsheften; 3) *Compendium Gradualis et Missalis Romani;* 4) *Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani;* 5) Fr. X. Haberl, *Magister choralis* (neueste Auflage) und *Psalterium vespertinum* (in Choralnoten); 6) Bertalottis Solfeggien in den alten Schlüsseln; 7) die alphabetischen und Sachregister zum Cäcilienvereinskatalog; 8) Orgelschule von Jos. Schildknecht oder J. G. Fröhlich; 9) Peter Piels Harmonielehre; 10) die kleine Orgelbaulehre von B. Kothe.

Diejenigen Laien, welche Kenntnis der lateinischen Kirchensprache mangelhaft oder überhaupt nicht besitzen, haben sich noch zu erwerben: a) Praktisches Handbuch zum Erlernen der lateinischen Kirchensprache von B. Bauer; b) das römische Gradualbuch; c) das römische Vesperbuch; d) die Feier der heil. Char- und Osterwoche, lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang von F. X. Haberl.

Diese Werke können bei Beginn des Kursus den inskribierten Eleven, infolge Übereinkommens mit den Buchhandlungen, um ermäßigte Preise besorgt werden.

IV. Kosten. 1. Für 16 Herren sind im Gebäude der Kirchenmusikschule ebensoviele Monatzimmer, einfach möbliert, mit Bett und den üblichen Bequemlichkeiten versehen, bereit gehalten, von denen vier zu je 20 ℳ, zwei zu je 18 ℳ, vier zu je 16 ℳ, zwei zu je 14 ℳ, vier zu je 12 ℳ Monatsmiete abgegeben werden.

2. Die Baarauslagen für Licht und Beheizung werden für den Einzelnen eigens, nach Maßgabe des Bedarfes, berechnet.

Das Reinigen der Leibwäsche wird außer dem Hause um billige Preise besorgt; die Bett- und Tischwäsche ist in obigen Mietpreisen mitinbegriffen.

3. Soweit die Pianinos und Harmonium, welche Eigentum der Kirchenmusikschule sind, reichen und den Mietern entsprechen, werden sie monatweise (incl. des monatlichen Stimmens der Saiteninstrumente) zur Verfügung gestellt. Es steht übrigens jedem Herrn frei, in den Klaviermagazinen Regensburgs auf eigene Rechnung beliebige Auswahl zu treffen, oder für die sechs Monate sein eigenes Instrument mitzubringen.

4. Wer Verköstigung im Hause der Kirchenmusikschule wünscht, auch wenn er nicht in demselben wohnt, kann dieselbe zu nachfolgenden Preisen haben: a) Frühstück (Kaffee mit zwei Brötchen) zu 20 ₰, b) Mittagessen (Suppe und zwei Gerichte, nebst Gemüse und Brot) zu 75 ₰, c) Abendtisch (Suppe und ein Gericht mit Gemüse und Brot) zu 55 ₰. Das Getränk (Bier, Wein, Apfelmost) wird eigens berechnet.

Ein schöner Speisesaal bietet jedem Eleven, außer der Annehmlichkeit des gemeinsamen Tisches, noch Gelegenheit zur Lektüre und Unterhaltung.

5. Ein großer Obst- und Ziergarten mit Kegelbahn befindet sich unmittelbar am Hause; ebenso besitzt die Schule einen geräumigen Musik- und Bibliotheksaal mit Flügel, Harmonium und Streichquartett, sowie zwei eigene, voneinander getrennte Orgelzimmer mit je einer Orgel für zwei Manuale und Pedal, bei denen ein eigener Bälgetreter entbehrt werden kann, und ein Pedalharmonium. Übungen auf der großen Cäcilienorgel in der Cäcilienkirche können von den besseren Schülern nach den Bestimmungen der Direktion in den Nachmittagsstunden stattfinden.

Für die Benützung der genannten Lokale, Beheizung und Einrichtung derselben und Gebrauch der Bibliothek, sowie für den Unterricht in den angeführten Lehrfächern ist die Summe von 20 ℳ monatlich angesetzt, welche am 15. jeden Monates zu entrichten ist.

6. Mehr als sechzehn Eleven werden zum sechsmonatlichen Kurse nicht zugelassen, wenn nicht außerordentliche Verhältnisse, wie etwa besondere Wünsche eines Hochwürdigsten Diözesanoberhirten, eintreten.

Unter den aufgeführten Bedingungen für Wohnung und Verpflegung können ehemalige oder für das kommende Jahr aufgenommene Eleven der Kirchenmusikschule während der sechs Monate, in denen die sechzehn Zimmer frei stehen, auf kürzere oder längere Zeit dem Privatstudium in der reichen Bibliothek der Kirchenmusikschule oder technischen Übungen obliegen, sei es zur Vorbereitung für den folgenden Kurs, sei es zur Auffrischung und Erweiterung ihrer kirchenmusikalischen Kenntnisse; für etwaige Unterrichtstunden oder für die Kosten einer Nachhilfe müßten sie jedoch selbst Sorge tragen.

Für drei Priester können in der Zeit vom 15. Juli bis 15. Januar jeden Jahres freie Wohnung nebst Frühstück gegeben werden, wenn sich dieselben zur Übernahme einer täglichen heiligen Messe (von $5\frac{1}{2}$—$7\frac{1}{2}$ Uhr) im Turnus wechselnd) verpflichten; die Meßstipendien sind überdies frei.

V. Aufnahmebedingungen. 1. Charakter und Tendenz der Kirchenmusikschule in Regensburg fordern von den Besuchern derselben entschieden römisch-katholische Gesinnung, gewissenhafte Beobachtung der göttlichen und kirchlichen Gebote und setzen, neben wissenschaftlichem Streben, einen streng sittlichen, untadelhaften Lebenswandel voraus. Daher muß

a) bei der Anmeldung für die Aufnahme von Seite der Laien ein Zeugnis des zuständigen kathol. Pfarramtes über diese Punkte beigebracht, sowie die zuständige Diözese angegeben werden.

   Kleriker, die ihr Theologiestudium noch nicht vollendet haben, werden nicht aufgenommen, wenn sie noch nicht Diakonen sind, und als solche nicht ausdrückliches Zeugnis über die Erlaubnis oder den Wunsch ihres Hochwürdigsten Ordinarius schon bei der Eingabe zur Aufnahme beibringen.

   Priester haben ähnlich ein *testimonium* ihres Hochwürdigsten Diözesanbischofes dem HH. Generalvikar dahier bei ihrer Ankunft persönlich zu überreichen.

b) Ein Taufzeugnis, oder wenigstens Angabe von Jahr und Tag der Geburt, ist erforderlich, da jeder Aufzunehmende das 19. Lebensjahr wenigstens überschritten haben muß.

   Die Zeugnisse über genügende musikalische Vorbildung, besonders theoretische und praktische Kenntnis der Harmonielehre, sind womöglich vom Diözesanpräses zu kontrasignieren; aber auch schriftliche Arbeiten und Kompositionsversuche werden als Zeugnis angenommen.

Der Grad der Vorkenntnisse und des Privatfleißes hängt erfahrungsgemäß mit dem Erfolg des halbjährigen, ausschließlichen Kichenmusikstudiums zusammen.

2. Die Anmeldungen für die Aufnahme können unter Vorlage der genannten Zeugnisse zu jeder Zeit stattfinden; es ist jedoch wünschenswert, daß dieselben mindestens sechs Monate vor Beginn eines neuen Kurses einlaufen. Dieselben sind an den Unterzeichneten zu adressieren.

3. Am Schlusse des Kurses werden den Herren, welche den Kurs vollenden, Zeugnisse ausgestellt, in denen die Lehrer für die theoretischen Fächer ihre Bemerkungen über Aufmerksamkeit und Betragen beim Unterrichte einschreiben. Für die praktischen Fächer werden im Monate Juni schriftliche Arbeiten und Themate gegeben, sowie mündliche Prüfungen und Übungen abgehalten, von deren Resultaten, unter Berücksichtigung der Leistungen während der übrigen Zeit, die Qualifikation über Fleiß, Fortschritt und Befähigung (als Sänger, Dirigent, Organist) abhängig gemacht wird.

4. Die Kirchenmusikschule kann keine Garantie für zukünftige Anstellung oder Verwendung der HH. Eleven übernehmen.

5. Die vom Lehrerkollegium approbierten Haus- und Schul-Statuten werden bei frankierten Anfragen oder Aufnahmegesuchen diesem Programme gratis beigelegt.

Regensburg, 12. April 1903. Dr. F. X. Haberl,
z. Z. Direktor der Kirchenmusikschule.

Durch ein überaus günstiges Zusammentreffen passender Stimmittel war es im laufenden Kurse möglich, bereits am 19. März d. J. beim Hochamt um $7\frac{1}{2}$ Uhr die Herz-Jesu-Messe, Op. 5, von Jos. Schildknecht für 3 Männerstimmen mit Orgel mit den Choraleinlagen aus dem offiziellen Graduale (Orgelbegleitung von Ludwig Ebner), sowie das Offertorium für 4 Männerstimmen, Op. 60 von M. Haller in sehr befriedigender Weise zur Aufführung zu bringen. Am Ostersonntage wurde die Messe *Cantantibus Organis*, Op. 59 von L. Ebner für 4 Männerstimmen mit Orgel (*Credo* aus Op. 5 von Schildknecht), Graduale *Haec dies* für 4 Männerst. aus Op. 72 von Ign. Mitterer mit Choralsequenz *Victimae paschali*, Offert. *Terra tremuit* für 4 Männerst. von Mich. Haller aus Op. 60, *Introitus* und *Communio* choraliter, vorzüglich gut gesungen. Orgelspiel und Direktion lag in den Händen der Herren Eleven. Priester und Chor haben bei Intonation und Fortsetzung der liturgischen Gesänge einheitlichen Ton festgehalten, gleichsam *una voce dicentes*.

An Sonn- und Festtagen spielte bei der Messe um $10\frac{1}{2}$ Uhr der H. H. L. Manzetti während des Offertoriums und nach der hl. Wandlung in vorzüglicher Weise und unter gewählter Benützung der farbenreichen Register der Cäcilienorgel, welche Ende April mit elektrischem Motor und mit Ventilator für die Windzuführung versehen wurde, aus Vorlagen klassische Tonsätze von Joh. S. Bach, Jos. Rheinberger, Phil. Capocci, Ed. Stehle, L. Bottazzo, Or. Ravanello u. a. An allen Fastensonntagen wurden während der heiligen Kreuzwegandacht drei deutsche Kirchenlieder von den Herren Eleven einstimmig gesungen. Die *Tantum ergo* bei dieser Andacht waren aus der II. Sektion der Hymni Eucharistici für 4 Männerstimmen.

Während des Monats Mai wird täglich $6\frac{1}{2}$ Uhr abends Andacht abgehalten, während welcher die 16 Musikschüler deutsche und lateinische Texte aus dem „Liederrosenkranz“ und eucharistischen Hymnensammlungen zum Vortrage bringen werden. Überdies werden an Sonn- und Festtagen öfters liturgische Hochämter abgehalten werden. — All das geschieht nach dem Grundsatze: Orgel-, Violin-, Klavierspiel muß durch andauernde Übung vervollkommnet werden, also auch der Gesang, wie schon Guido von Arezzo bei Gerbert, II. Band S. 20 schreibt: „Das möchte ich dir einprägen, daß jeder Gesang gleich dem Silber um so reiner und glänzender wird, je mehr man denselben einübt. Was anfänglich mißfällt, wird Beifall finden, wenn es durch öfteren löblichen Gebrauch gleichsam gefeilt worden ist.“ F. X. H.

Neuausgabe von Martin Gerberts Scriptores.

Die Buchhandlung von Ulrich Moser (J. Meyerhoff) in Graz, Herrengasse 23, Stadtpfarrhof, Steiermark (Österreich) versendete anfangs April d. J. nachfolgende Subskriptionseinladung:

P. T. Über Anfrage und Anregung von verschiedenen Seiten beabsichtigen wir bei hinreichender Beteiligung in einer bestbewährten Anstalt einen Neudruck der Scriptores Ecclesiastici de Musica sacra potissimum ex variis Italiae, Galliae et Germaniae codicibus Manuscriptis collecti et nunc primum publica luce donati a Martino Gerberto Monasterii et Congreg. S. Blasii in Silva Nigra Abbate S. Q. R. I. P. Typis San-Blasianis 1784 in 3 vol. Klein-Quart herstellen zu lassen.

Gerberts grundlegendes, aber immer seltener werdendes Werk wird heute im Antiquariate mit zirka 400 Mark = 500 Kronen bezahlt. Es erscheint daher, da auch die meisten öffent-

lichen Bibliotheken nicht in seinem Besitze sind, ein Neudruck mehr als wünschenswert. In der Tat haben in den letzten 30—40 Jahren die Studien über den altehrwürdigen gregorianischen Choralgesang einen solchen Umfang angenommen, daß jeder Kirchenmusiker diesem wesentlichen Teile der Liturgie seine volle Aufmerksamkeit zuwenden muß. Insbesondere hat das bekannte Schreiben des Papstes Leo XIII. an die Benediktiner von Solesmes in Frankreich vom 17. Mai 1901 zur Folge gehabt, daß man sich auf allen Seiten an eine gründlichere Erforschung der Geschichte und Entwicklung des liturgischen Gesanges, besonders auch nach seiner kunstästhetischen Seite hin, gemacht hat. Große monumentale Werke, kürzere Essays, Broschüren und Fachzeitschriften haben sich dessen Erforschung und allseitige Ergründung zur Aufgabe gemacht.

Zum vollen Verständnis der Handschriften, zur vollen Erfassung der Eigenart der alten liturgischen Kantilenen ist von großer Bedeutung die Kenntnis der Theoretiker von den ältesten Zeiten an bis herauf in das spätere Mittelalter. Fürstabt Gerbert hatte diesen Gedanken erfaßt, sein monumentales Sammelwerk steht bis heute unübertroffen da. Jeder, der ernste Studien über den kirchlichen Gesang machen will, bedarf dieses Werkes. Nur wenigen ist es vergönnt, sich in den Besitz eines Exemplares, wenn auch nur für kurze Zeit, zu versetzen. Der Plan eines Neudruckes ist darum gewiß mehr als berechtigt und dürfte gute Aussicht auf Erfolg haben.

Der Preis für die neue Ausgabe des dreibändigen, über 1200 Seiten umfassenden, zweispaltig in Klein-Quart gedruckten Werkes wird, in Halbfranz gebunden, pro Band auf 16 ℳ 50 ₰ = 20 Kronen = 20 Francs festgesetzt und keinesfalls überschritten. Zahlungsverpflichtung erst nach Erhalt des Werkes. Nach der Ausgabe tritt eine Erhöhung des Preises ein.

Die Herstellung soll nach Einlangen von 150 Subskriptionen unbedingt durchgeführt werden und werden die P. T. Subskribenten bis längstens Ende dieses Jahres verständigt von der Durchführung des Druckes oder vom Aufgeben des Projektes wegen mangelnder Beteiligung.

Subskriptionen sind bei der obenbezeichneten Firma womöglichst direkt einzusenden."

Der Unterzeichnete war von dieser Nachricht überrascht; denn das Werk Gerberts ist für jene Persönlichkeiten, welche sich mit der mittelalterlichen Musik beschäftigen, durchaus nicht so selten (in Bayern kann ich 24 Exemplare nachweisen). Für die Allgemeinheit hat P. U. Kornmüller im „Kirchenmusikalischen Jahrbuch" 1886—1889 den Inhalt der theoretischen Werke bei Gerbert und Coussemaker in zusammenfassender Weise nach chronologischer Folge der Autoren mitgeteilt. Über diese beabsichtigte Neuausgabe Gerberts schrieb er an den Unterzeichneten am 2. April:

„Mit einem bloßen Abdruck ist nicht viel gedient, wenn nicht nach mehreren Handschriften eine Korrektur stattfindet. Daß dabei Philologen mitarbeiten müßen, versteht sich, namentlich solche, welche mit dem mittelalterlichen Latein vertraut sind. Eine solche Arbeit aber fordert einige Jahre, und sollte solches im Plane sein, so ist die Auflage von Subskriptionslisten zu früh geschehen. Nur eine kritisch bearbeitete Neuausgabe könnte besonderen Wert ansprechen. Bei Gerbert fehlen auch die Beispiele mit Neumen, welche eine notwendige Ergänzung bilden; heutzutage stände die Photographie etc. helfend da."

Aus persönlichen Erfahrungen muß der Unterzeichnete beifügen, daß einzelne Traktate von Gerbert in der jetzigen Fassung geradezu unbrauchbar sind. Eine Vergleichung des *Pomerium musicae mensuratae* von Marchetus de Padua und teilweise auch des *Lucidarium* vom gleichen Autor in Gerbert, III. Bd. mit einem erstklassigen Manuskript der vatikanischen Bibliothek hat ihn beispielsweise überzeugt, daß die Notenbeispiele bei Gerbert fast durchaus unrichtig und falsch sind, so daß Text und Noten in einem sichtbaren Widerspruche stehen. Auf einen Beweis dieser Tatsache kann und will hier nicht eingegangen werden. Da jedoch von mehreren Seiten Anfragen gestellt worden sind, ob ich an dieser Subskription mich beteilige oder wenigstens dazu rate, so halte ich es für meine Pflicht, eine verneinende Antwort zu geben.

Der Umstand jedoch, daß laut Mitteilung in der „Gregorianischen Rundschau" der H. H. P. Michael Horn, Benediktiner in Seckau, diesen Neuabdruck redigieren wird, veranlaßt mich zu einem Rate, ja zu einer Bitte, die ich in der Kommission für Herausgabe der „Denkmäler deutscher Tonkunst" seit 5 Jahren in Berlin vergeblich gestellt habe, nämlich eine vollständige Neuausgabe der drei Bände von Abt Martin Gerbert zu St. Blasien († 13. Mai 1793) im 110. Todesjahre des gelehrten Benediktiners durch musikalisch und philologisch gebildete deutsche Benediktiner in Angriff zu nehmen. Die Quellen für die Manuskripte in Deutschland, Frankreich und Italien sind in unserer Zeit viel reichlicher als man im 18. Jahrhundert geahnt hat, die Anforderungen der Wissenschaft sind größer geworden und trotzdem leichter zu erfüllen als noch vor 60 Jahren. Alle

Neumenbeispiele müssen wie in der *Paléographie musicale* auf photographischem Wege hergestellt werden. Varianten der Manuskripte dürfen nicht fehlen, erläuternde Anmerkungen sind notwendig oder wenigstens nützlich. An literarischen Kräften fehlt es dem Benediktinerorden nicht; in Rom, Italien, Belgien, Deutschland, Österreich, England, der Schweiz werden sich Männer dieses Ordens finden, welche, ohne kostspielige Reisen machen und eine feste Stellung aufgeben oder unterbrechen zu müssen, für die theoretischen Musikschriftsteller des Mittelalters (auch Coussemaker bedarf starker Korrekturen) ähnliches zu leisten imstande sein werden, was der Mauriner-Kongregation im 17. Jahrhundert in Frankreich gelungen ist. Das ist ein Gebiet rein objektiver Forschung, auf dem die Wissenschaft wahre Triumphe feiern kann.

Was der Unterzeichnete gelegentlich in Rom an Korrekturen in seinen drei Gerbertbänden notiert hat, stellt er gerne zur Verfügung und wird sich freuen, wenn diese Idee, Gerberts *Scriptores* nach den Anforderungen und dem Stande der jetzigen historischen und musikalischen Forschung den gebildeten Kreisen und den Bibliotheken der ganzen Welt vorzulegen, in die Wirklichkeit tritt. Einigkeit macht stark, dem Mutigen gehört — nicht die Welt — aber der Sieg! F. X. H.

Über Beschaffung von Kirchenmusikalien.[1])

Als vor mehr als 30 Jahren die Idee der Reform der Kirchenmusik im Geiste der Kirche und im Sinne der hierüber bestehenden Vorschriften weitere Kreise zu ziehen begann, da hatte man an der großen Kalamität zu leiden, daß es fast kein entsprechendes musikalisches Materiale gab, mit dem man den kirchenmusikalischen Zopf bekämpfen und etwas besseres an dessen Stelle hätte setzen können. Auch selbst für den altehrwürdigen Choral mangelte es den meisten Kirchen an Vorlagen.

Das hat sich nun gründlich geändert, hauptsächlich durch die Tätigkeit des Allgemeinen Cäcilienvereines. In Bezug auf den Choral besitzen wir die durch die heilige Ritenkongregation selbst herausgegebenen und bei Pustet in Regensburg gedruckten, billigen und sehr schön ausgestatteten Choralbücher, sowohl in Folio- als auch in Handausgabe, welche auch in unserer Diözese (Brixen) offiziell eingeführt sind.

Für den mehrstimmigen Kirchengesang besitzen wir nunmehr ebenfalls eine überreiche Auswahl von Musikalien in allen nur möglichen Besetzungen und Arrangements, darunter solche, welche für die einfachsten und primitivsten Verhältnisse gedacht sind, sowie andere, welche fortgeschrittenen und stärker besetzten Chören dienen können. Bereits ist ein Großteil der altklassischen kirchenmusikalischen Literatur eines Palestrina, Orlando, Vittoria etc. durch Neuausgaben in Partitur und Stimmen wieder zugänglich geworden. Aber auch an neuen musikalischen Schöpfungen für die Feier des Gottesdienstes ist die letzte Zeit überaus fruchtbar gewesen. Der 1870 begonnene Vereinskatalog des Cäcilienvereines, welcher alle erschienenen kirchlichen Tonwerke registriert und bespricht, ist jetzt schon bei Nr. 3000 angekommen! Es versteht sich von selbst, daß bei einem so intensiven Schaffen nicht lauter Kunstwerke zu Tage kommen, daß vielmehr so manches mitunterläuft, was weniger wertvoll, ja sogar völlig wertlos ist; diese mindere Ware wird indessen durch die Zeit von selbst verdrängt, und immer bleibt noch ein übergroßer Schatz des wirklich Guten und Brauchbaren übrig.

An kirchlichen Musikalien fehlt es uns also nicht mehr. Was fehlt, sind noch leider an vielen Orten die Sänger und Musiker, die sie aufführen, und wieder an anderen Orten möchte man sie schon gerne aufführen, aber es fehlt das Geld sie zu kaufen — und damit komme ich eigentlich zu meinem Thema.

Will man das Recht zur Aufführung und Benützung irgend einer musikalischen Komposition erwerben, so ist schon naturrechtlich und auch nach den bestehenden Gesetzen dazu erfordert, daß man den Eigentümer derselben darum angehe. Dieser ist bei durch den Druck veröffentlichten Werken der „Verleger“, welcher um

1) Dieser zeitgemäße und frisch geschriebene Artikel ist der Nr. 8 „Die kathol. Volksschule“, Verlag der Vereinsbuchdruckerei in Innsbruck, 19. Jahrgang vom 20. April 1903 entnommen und mit I. M. gezeichnet. Die Redaktion der *Musica sacra*.



schweres Geld die Komposition vom Autor erworben und den Druck in Partitur und Stimme bestritten hat. Es hat daher der Verleger auf jeder edierten Komposition ein größeres oder kleineres Kapital liegen, das er im Laufe der Zeit mit entsprechenden Zinsen wieder hereinbringen muß. Jeder Verleger muß darum das Recht der Benützung eines Verlagsartikels vom vorgängigen Ankaufe desselben von Seite des Benützers, in unserem Falle des die Komposition aufführenden Chores abhängig machen. Und darin ist jeder Verleger durch öffentliche Gesetze in allen zivilisierten Staaten geschützt, so daß mancherorts sogar das Ausschreiben der Stimmen aus der angekauften Partitur gerichtlich verfolgt werden kann, falls solche Stimmen im Drucke vorhanden sind.

Neue Kirchenmusikalien müssen also vor der Benützung in Partitur und Stimmen angekauft werden. Das wird dadurch erleichtert, daß die Kirchenmusikalien in unseren Tagen sehr viel billiger (seit Erfindung des Notenstiches) sind, als dies vor Dezennien der Fall war.

Die Opfer an Zeit, Mühe und Gesundheit, die man früher am Schreibtische aufwendete, um die Kirchen mit Musikalien zu versehen, rentieren sich absolut nicht mehr, — ganz abgesehen vom Unrechte, das man damit an den Verlegern begehen würde.

Wer soll nun aber in seinen Sack greifen, um der Kirche die nötigen Musikalien zu beschaffen? Das kann offenbar (die Möglichkeit vorausgesetzt) in erster Linie nur die Kirchenfabrik sein. Die Kirchenvorstehungen wollen doch allerorts in der Kirche beim feierlichen Gottesdienste einen anständigen Gesang, oft auch sogar Instrumentalmusik dazu. Mit Choralgesang allein will man sich besonders an Sonn- und Festtagen nirgends zufrieden geben. Wenn man aber das fordert, so darf man nicht verweigern, was hiezu absolut notwendig ist — nämlich einen ausreichenden Vorrat von Musikalien oder die notwendigen Geldmittel, einen solchen nach und nach anzuschaffen.

Und doch heißt es hier nicht selten: „Die Kirche hat kein Geld". Oft nun ist dies wirklich so; nicht selten aber auch nur die Ausrede dafür, daß man gar alles andere für wichtiger hält als die kirchliche Musik. Welche Summen läßt man sich's nicht kosten um schöne, auch sehr kostbare Paramente für die Kirchen zu erhalten. Welch hohe Summen verlangen oft Bildhauer und Maler für neue Statuen, Gemälde und verschiedene Dekorationen u. s. f. Die hohen Summen werden ohne Anstand bezahlt. So ist es ja auch recht. Nur will uns bedünken, daß Musik und Gesang auch zur kirchlichen Kunst zählen, daß die kirchliche Musik zur Verherrlichung der kirchlichen Feste viel mehr beiträgt als die bildenden Künste. Stattet den Gottesdienst mit allen nur möglichen Solemnitäten aus, mit Lichterglanz, mit Inzens, mit den kostbarsten Paramenten u. s. f. — wenn die kirchliche Musik fehlt, so habt ihr trotz alledem keinen Festtag, sondern ewigen Werktag. Zudem bildet der kirchliche Gesang einen Bestandteil der Liturgie, steht in innerer Verbindung mit der gottesdienstlichen Feier und ist so den heiligen Geheimnissen selbst näher gerückt als alle bauenden und bildenden Künste. Das sind doch Gründe genug für das billige Verlangen: Man möge das eine tun und das andere nicht unterlassen; man möge der bildenden Kunst in den Kirchen gestatten, was ihr gebührt und was eine anständige Zier des Hauses Gottes erfordert, aber man möge auch die Bestreitung der viel geringeren Kosten, welche mit einer kirchlich würdigen Musik notwendig verbunden, nicht brüsk ablehnen.

Wo nun wirklich die Kirche so sehr arm ist, daß sie auch nicht einige Kronen jährlich für Musikalien auswerfen kann, da wird freilich nichts anderes übrig bleiben als die Zuflucht zu freiwilligen Spenden von Wohltätern zu nehmen, wie dies ja auch in Bezug auf andere Bedürfnisse der Kirchen vielfach und mit Erfolg geübt wird. Wenn ein Chorregent eifrig und tüchtig und dabei beliebt ist, dürfte es ihm nicht so schwer gelingen, wohlhabendere Mitglieder der Gemeinde ins kirchenmusikalische Interesse zu ziehen, besonders dann, wenn auch die Priesterschaft den Bestrebungen des Chorregenten wohlwollend gegenübersteht, und dieselben nach Tunlichkeit empfiehlt und fördert. Vielleicht gelingt es sogar, einen Cäcilien-Pfarrverein ins Leben zu rufen,

der ausübende, aber auch unterstützende Mitglieder umschließt. Solche Pfarrvereine werden auch in unserer Diözesansynode *(Cap. de cantu et mus. sacra)* warm empfohlen. Damit dürfte nicht so schwer das nötige Geld für Beschaffung und Instandhaltung eines ausreichenden Kirchenmusikalienschatzes aufzubringen sein.

Es sei dem aber wie ihm wolle; im hohen Grade unbillig und auch unvernünftig müßte die Zumutung an den Chorregenten geheißen werden: Er solle die notwendigen Kirchenmusikalien aus seinem eigenen Beutel bestreiten! — Das wäre ungefähr dasselbe, wie wenn ich beim Schneider ein Kleidungsstück mit dem Geding anschaffen wollte, daß ich nur den Macherlohn bezahle, den Stoff zum Kleid aber der Schneider auf seine Kosten beizustellen hat. Das kleine (und oft sogar sehr geringfügige) Salair, welches unsere Chorregenten für ihre kirchlichen Dienste beziehen, benötigen sie schon gar sehr zu ihrem Lebensunterhalte. Besonders dürfte dies dort der Fall sein, wo ihnen die sauer verdienten Kreuzer aus dem Kirchendienste auch noch von ihrem Lehrergehalte abgezogen werden — wie es bedauernswerter Weise noch hin und wieder der Fall sein soll. — Also Kunst braucht Gunst, aber nicht bloß dem Affekt sondern auch dem Effekte nach. Wer die Kunst will, in unserem Sinne die kirchliche Musik, der darf auch wenigstens nicht prinzipiell dagegen sein, daß sie die absolut nötigen Subsistenzmittel beanspruche. J. M.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ☐ **Aus Rom** erhält die Redaktion der *Musica sacra* öfters Zeitungsnummern katholischer und liberaler Blätter zugeschickt, die über kirchenmusikalische Aufführungen und Fragen die widersprechendsten Berichte bringen. Bald fließen dieselben über von Enthusiasmus und Verhimmelung zweifelhafter „Tatsachen“, bald erzählen sie von bevorstehenden Reformen und glänzenden Taten einzelner Personen oder Vereinigungen, bald überbieten sie sich in trügerischen Hoffnungen und Suggestionen. Infolge der genauen Bekanntschaft mit der Wirklichkeit, mit den impulsiven Naturen und sanguinischen Einfällen dieser oder jener treibenden Kraft und der seit 36 Jahren in stetem persönlichem oder brieflichem Verkehr gemachten Erfahrungen, ist die Redaktion stets vorsichtig in der Veröffentlichung solcher Knallerbsen und -Bomben gewesen, — und hat es nie zu bereuen gehabt. Polemiken und Widerrufe sind dadurch abgeschnitten, das Solide und Dauernde ist durch Parteiungen und Strömungen nicht gestört, sondern eher gefestiget worden. Nach 20 Jahren kämpft die vom ersten Generalpräses Dr. Franz Witt durch Dr. Peter Müller an der deutschen Nationalkirche Sta. Maria dell'Anima gegründete *Scuola Gregoriana* unter schwierigen Verhältnissen einen guten Kampf. Der *Osservatore Romano*, die *Tribuna*, der *Popolo Romano* melden auch in diesem Jahre, daß Dr. P. Müller in der piemontesischen Nationalkirche zu Rom (del Sudario) in Gegenwart der Königin-Witwe Margarita die musikalischen Aufführungen während der Charwoche in würdigster Weise und zur größten Zufriedenheit übernommen hat. Das Kollegium der römischen Pfarrer veranstaltete in der Basilika der 12 Apostel ein Triduum zur Feier des Papstjubiläums Sr. Heiligkeit Leo XIII., bei welcher diese Gregorianische Schule den kirchenmusikalischen Teil übernommen hatte. Die 4st. Messe von Victoria *O quam gloriosum* und das Motett *Domine, salvum fac* von P. Müller wurde unter anderm gesungen und dem Direktor der Schule für die gelungene Aufführung ein schmeichelhafter Brief des Pfarrkollegiums übersendet. Die Knaben der *Scuola Gregoriana* wirken schon seit Jahren bei den wenigen Funktionen, der immer noch im Entstehen und Werden begriffenen *Capella Sistina* mit und befanden sich auch im Chore des großen Konzertes, welches bei Gelegenheit des internationalen, historischen Kongresses in Rom durch die nunmehr Kgl. Akademie der heil. Cäcilia veranstaltet wurde; bei demselben standen Kompositionen von Palestrina, Anerio, Lotti, Pitoni u. a. auf dem Programme. Wer 20 Jahre bewährten und guten Grundsätzen treu geblieben ist, und stets an hohen Idealen unentwegt festgehalten hat, wenn auch Schwankungen, ja Niederlagen erlitten werden mußten, verdient den Dank und die Bewunderung aller Männer, die für die *Musica sacra* ein warmes Herz haben. — Was sonst noch Neues aus Rom zu berichten wäre, hat die Redaktion einstweilen ihren römischen Mappen anvertraut! Daß Se. Eminenz, Kardinal Andreas Steinhuber, dem Hl. Vater das Weihegeschenk des Allgemeinen Cäcilienvereins, nämlich die 25 Jahrgänge des Vereinsorganes und Kataloges und des „Kirchenmusikalischen Jahrbuches“, welche von 1878—1903 erschienen sind, dem Hl. Vater unterbreitet hat, daß derselbe seinen Dank durch den Apostolischen Segen für die Vereinsmitglieder mit den huldvollsten Worten kund gegeben und das Weihegeschenk der Bibliothek des deutsch-ungarischen Collegs übergeben ließ, wurde bereits in Nr. 4 des Cäcilienvereinsorgans mitgeteilt. Leo XIII. steht **über** den Parteien und wird uns stets *Lumen de coelo* sein.

2. △ In der **Warschauer** Philharmonie wurde den 7. April die Cantate *Carmen sæculare* und *Domine, salvum fac*, unter Direktion des Herrn Domkapellmeisters zu Plock, Eugen Gruberski, ausgeführt. Die Worte der Cantate sind vom Hl. Vater gedichtet und von Gruberski in Musik für Sänger und Orchester gesetzt. Auch das *Domine, salvum fac* ist von demselben Komponisten. Die beiden Kompositionen haben großen Enthusiasmus im Publikum erregt. (Unserem ehem. Schüler die herzlichsten Glückwünsche. D. R.)

3. ♃ **Plan** (Böhmen). Unser Kirchenchor zählt gegenwärtig 9 Sopran- und 5 Altsängerinnen, 3 Tenoristen und 4 Bassisten.

In der Advents- und Fastenzeit werden die Gesänge choraliter genau nach dem Graduale Romanum aufgeführt. An Sonn- und Festtagen wurden im verflossenen Jahre zur *Missa cantata* folgende Werke verwendet:

Die 3 ersten neuen Sonntagsmessen von Schöpf, die St. Antonius-, St. Johannis-, St. Josephs- und St. Ludwigsmesse von G. Zangl, *Missa beatae Mar. Virg.* von Max Filke, die Herz Jesumesse von Ign. Mitterer, *Missa* in D (Motive aus dem St. Gallischen Choral) von Greith, *Missa tertia, quarta* und *quinta (Requiem)* von M. Haller. Gradualien und Offertorien von Leitner. Introitus und Communio wurden choraliter mit Orgelbegleitung gesungen. Gelegentlich der Mission, welche in der Zeit vom 13. bis 22. März l. J. von den beiden Priestern aus dem Jesuitenorden Hrn. Fröhlich und Hrn. Pölzel in Plan abgehalten wurde, kam die *Missa prima*, Op. 4 von M. Haller, vierstimmig bearbeitet von Quadflieg, nach vorhergegangenen Proben zweimal zur Aufführung, am 22. und 25. März.

Da unsere Pfarrkirche gegenwärtig eine neue Orgel mit 22 Stimmen besitzt, so konnte auch die unterstützende Begleitung fachmäßig durchgeführt werden. Die Sänger und Sängerinnen ließen sich nach und nach in den Geist der Komposition einführen, und da ihnen der a capella Stil nicht mehr fremd war, so konnte nach den bestehenden Verhältnissen ein befriedigendes Resultat erreicht werden.

Diese *Missa prima*, welche in allen ihren Teilen von der tiefsten Andacht durchweht ist, erreicht besonders in *Sanctus, Benedictus*, und *Agnus* ihren Höhepunkt.

Da diese *Missa*, was den technischen Teil anbelangt, keine allzugroßen Schwierigkeiten bietet, so kann dieselbe für alle Kirchenchöre, wo Sinn und Verständnis für wahren und edlen Kirchengesang Eingang gefunden haben, nicht warm genug empfohlen werden.

Wenzl Kurzka, Chorregent.

4. ⊙ **Leipzig,** Trinitatis Pfarrkirche. Programm vom Palmsonntag bis mit II. Osterfeiertag: Palmarum: Kerzenweihe: *Hosanna* und *Pueri Hebraeorum* aus dem Choralbuch; *Missa de Quadragesima* nebst Proprien, Choral; Passion, Choral; *Improperium,* 4st. von Fr. Witt. — Gründonnerstag: Zum Hochamte: *Kyrie, Gloria Missa III.* von Haller, 2st. mit Orgel; das weitere Choral; *Panis angelicus,* 4st. von Casciolini. — Charfreitag: Passion, Choral; *Popule meus* von Vittoria für 2 Chöre; *Adoramus* von Palestrina, 4st.; Grablegung: *Defensor noster,* 4st. Männerchor vom Unterzeichneten; nachmittags: Metten von 4—6 Uhr; Zwischen den Nocturnen und den *Laudes* als Einlagen: *O bone Jesu; Ecce quomodo* von Handl; *Popule, Adoramus* und *Defensor.* — Charsamstag: Weihen nach dem römischen Missale nebst Allerheiligen Litanei; *Kyrie* von Viadana; *Sanctus* und *Benedictus* von Ebner; *Laudate Dominum;* Vesper, Choral; Grablegung: *Vexilla* für 2 Oberstimmen vom Unterzeichneten; zur Auferstehung: *Angelus Domini* von Stehle neben deutschen Liedern. — I. Feiertag: *Missa Jesu nostra Redemptio* mit 6st. *Agnus Dei* von Palestrina; Offertorium, Victoria; *Surrexit nostra gloria,* alter kirchlicher Hymnus; 4st. vom Unterzeichneten; Vesper: Falsibordoni mit 5st. *Magnificat* von Ign. Mitterer; *Regina coeli,* 2st. mit Orgel von Haller; Auferstehungslied von Jos. Müller. — II. Feiertag: *Missa octava,* 4st. von Haller; die Proprien wie immer Choral; Offertorien, 4st. von Stehle; Vesper, wie vorher. Hugo Löbmann, Lehrer und Organist (Dirigent).

5. Brixen. (Kirchenchor im fürstbischöfl. Vincentinum.) Palmsonntag: Zur Prozession: Ant.: *Ante sex dies* und *ingrediente Domino* von Ign. Mitterer; *Missa de Apostolis* von Ign. Mitterer; zur Passio: *Turba* von Quadflieg; Offert. von Haller aus 2stimm. Offertorien; alles übrige choral. Feria V. in coena Domini: *Kyrie* und *Gloria* aus der Thomasmesse von Mitterer; Offert. von Haller (wie oben); zur Kommunion: Kommunionlied von V. Goller (Manuskript); zur Übertragung des Allerheiligsten: Hymnus von Mich. Haller; nachmittags: Stationsgesänge von Joh. Höllwarth. Parasceve: Zur Passio: *Turba* von Quadflieg; zur Kreuzenthüllung und Adoratio: Improperien von Vittoria; *Vexilla regis* von Höllwarth. Sabbato sancto: *Gloria* aus *Missa in hon. S. Caroli Borrom.* von Mitterer; abends: feierliche Matutin, Kontrap.; Responsorium von Mitterer; *Te Deum,* Choral (wie auch an den übrigen Tagen, das hier nicht bezeichnete aus dem *Graduale* genommen wurde). Dom. Resurrectionis: *Vidi aquam,* Intr., Comm., Choral; *Missa in hon. Ss. Angelorum* (Passauer Dom-Messe) von P. Griesbacher, Op. 17a; *Sequentia* von Mitterer; Offert.: Motett von Haller; nachmittags: *Vesperae* (Kontrapunkt); *Regina coeli* von Höllwarth. Feria II.: Intr., *Alleluja,* Comm., Choral; *Missa in hon. S. Stephani* von V. Goller; Offert.: *Angelus Domini* von Mitterer. Der Chor zählt 20 Knabenstimmen und 16 Unterstimmen. Der Choral wird mit Vorliebe gepflegt.

Joh. Geiger, Präf. und Chorregent.

6. ⁂ Kirchenmusikalisches Programm der Char- und Ostertage in der Pensionatskapelle der „Stella matutina" **Feldkirch.** 8. April, Mittwoch; Trauermette, 2 Lamentationen, Soli; *Jerusalem,* 4st. gem. Chor; 3. Lamentation, 4st. Männerchor von Bohlen, *Benedictus,* 5st. von Lud. Viadana. — 9. April, Gründonnerstag: *Missa choralis in festis solemnibus;* Offert., 4st. Männerchor von A. M. Braun, S. J.; *In monte Oliveti,* 3st. von Martini. Ad communionem Cleri: *Sacris solemniis,* 4st. gem. Chor von M. Haller; *Pange lingua,* choraliter. Trauermette: 3 Lamentationen, Soli; *Jerusalem,* 4st. gem. Chor; Abendandacht: *Stabat mater,* gemeinschaftlicher Gesang abwechselnd mit 6st. Falsibordoni von Th. Schmid, S. J. — 10. April, Charfreitag: *Cantus turba,* 4st. gem. Chor von Th. Schmid, S. J.; Improperien, 4st. gem. Chor von L. da Vittoria; das übrige Choral. Trauermette: 2 Lamentationen, Soli; *Oratio Jeremiae,* 4st. gem. Chor von Th. Schmid;

Abendandacht (wie oben). — 11. April, Charsamstag: Zum Hochamt: *Sanctus* und *Benedictus* aus der G-dur Messe von M. Filke. Op. 80; zum Magnifikat und Laudate, Falsibordoni; das übrige Choral. — 12. April, Ostersonntag: 1. Zur Kommunionmesse der Zöglinge; gemeinschaftlicher Gesang: Das Grab ist leer; *O salutaris* von Könen, 4st. Männerchor; *O quam amabilis* von L. Bonvin, S. J., 4st. Männerchor; *Pascha nostrum*, 2st. von Nekes; *Verbum supernum*, 2st. von A. M. Braun, S. J.; *Dominus regit me*, 2st. F. Könen; Freu dich, du Himmelkönigin, 4st. Männerchor. 2. Hochamt: *Missa in hon. S. Francisci* (Preismesse) von Habert, Op. 8 mit Posaunenbegleitung (Autograph des Komponisten); Offert., 4st. gem. Chor von Th. Schmid, S. J.; das übrige Choral. 3. Predigt und Segensandacht. Vor der Predigt: gemeinsames Lied: Christus ist erstanden; nach der Predigt: Orgelpräludium: „O welch eine Tiefe“ aus „Paulus“ bearbeitet von Markull; zum Segen: *Jesu rex admirabilis*, Sopran-Solo und 4st. gem. Chor von Ign. Mitterer; *Surrexit pastor bonus*, 5st. von M. Haller; *Regina coeli*, 4st. gem. Chor von Lotti; *Tantum ergo*, 4st. gem. Chor von M. Haller; Orgelpostludium: *Alleluja* von Händel bearbeitet von Markull. — 13. April, Ostermontag: *Missa cum cantu;* Ostersequenz, choraliter; *Aurora coelum purpurat*, 4st. Sammlung von Schubiger; *Terra tremuit*, 4st. gem. Chor von Th. Schmid; *Salutis humanae sator*, 4st. mit Orgelbegl. von M. Haller. Segensandacht: *O salutaris hostia*, 4st. gem. Chor von Singenberger; *O vere digna hostia*, 4st. Sammlung von Schubiger; *Ave virgo gloriosa*, 4st. gem. Chor von Schweizer; *Tantum ergo*, 2st. mit Orgelbegl. von F. Könen. Der Chor zählt gegenwärtig 50 Sänger, 19 Soprane, 11 Altisten, 9 Tenoristen, 11 Bassisten. A. M. Braun, S. J.

7. ✠ Dem heiligen Meßopfer der Priester und dem Gebete der Gläubigen wird empfohlen die Seele des Hochwürdigen **P. Theodor Schmid**, S. J. Geboren zu Dillingen in Bayern am 9. November 1837, trat er am 27. September 1857 zu Goxheim in das Noviziat der Gesellschaft Jesu und empfing die heilige Priesterweihe am 13. September 1868. Nach Abschluß seiner Studien war er zuerst als Beichtvater und Prediger in der Herz Jesu-Kirche zu Bonn tätig, wurde dann aber bereits im November 1872 an den Schauplatz seines dreißigjährigen segenvollen Wirkens versetzt, nämlich in das Pensionat Stella matutina zu Feldkirch in Vorarlberg. Dort bot sich seinem unermüdlichen Eifer als Professor und als Chordirigent ein ausgiebiges Feld der Tätigkeit, während er zugleich im Beichtstuhl und auf der Kanzel auch unmittelbar für das Heil der Seelen wirkte. Seine geistreichen und warmbegeisterten Predigten fanden in den Herzen stets großen Anklang. Erst ein halbes Jahr vor seinem Tode, als seine Lebenskraft bereits gebrochen war, zog er sich in das naheliegende Exerzitienhaus zurück, nicht um zu ruhen, sondern um in anderer Weise als bisher zu wirken. Mitten auf dem Arbeitsfelde trat die letzte Stunde unerwartet schnell an ihn heran. Er starb an Lungenentzündung fromm und ergeben am 9. April 1903, um die Krone für sein echt apostolisches Wirken und gründlich tugendhaftes Leben in Empfang zu nehmen.

Diesen Zeilen auf dem Totenbildchen wird im Cäcilienvereinsorgan vom 15. Mai 1903 ein eigener Nekrolog folgen. R. I. P.

8. ⁂ **Cöln**, 21. April. Laut Mitteilung des päpstlichen Nuntius zu München wurde durch Vermittlung des Hochw. Herrn Erzbischofs von Cöln Herr Domvikar und Domkapellmeister Prof. Karl Cohen zum päpstlichen Geheimkämmerer ernannt. Die Regensburger Freunde entbieten hiemit dem Cameriere segreto, Monsignore K. Cohen, dem 2. Generalvizepräses des allgemeinen Cäcilienvereins die herzlichsten Glück- und Segenswünsche. *Ad multos annos!*

9. **Inhaltsübersicht von Nr. 4 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Weihegeschenk des Cäcilienvereins zum silbernen Papstjubiläum Leo XIII. — Vereins-Chronik: Breslau, Diözesanbericht 1902; Brixen, Diözesanbericht 1902; Kirchenmusikalische Aufführungen in: Lilienfeld; Seligenthal; Regensburg; Brixen; Cäcilienverein Oberwallis; Pfarrkirchenchor Stegaurach. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Leipzig, Bachverein; aus Österreich, Arolsen und Amsterdam; Inhaltsübersicht von Nr. 4 der *Musica sacra*. — Aus der Redaktionsmappe: Elision beim Hymnengesang; Bitte um Notizen über Glocken und Orgeln; Cäcilien-Vereins-Katalog Nr. 1—3000 und Neuauflagen schon früher aufgenommener Werke. — Anzeigenblatt Nr. 4. — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 249—256, Nr. 2989c—3000.

Novitäten für den Mai-Monat.

Die Literatur für religiöse, häusliche und kirchliche Gesänge zu Ehren Mariens in deutscher und lateinischer Sprache hat die Redaktion aus dem Stoße von Novitäten der letzten zwei Monate ausgeschieden, um noch für den Marien-Monat diese mehr oder weniger passenden Kompositionen anzukündigen oder zu empfehlen.

Was seit Jahren bekannt und beliebt ist, also sich bewährt hat, wird man der Gottesmutter neuerdings gerne zu Füssen legen, jedoch auch neue Gaben darbringen wollen.

Vorerst sei Op. 97 von **Aug. Wiltberger** erwähnt. Lateinische Gesänge zum Gebrauche an Marienfesten für 3st. Frauenchor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 3 Stimmen à 30 ₰. L. Schwann in Düsseldorf. 1903. Die zehn liturgischen Texte sind: *Tota pulchra es*; *Gloriosa dicta sunt de te*; *Diffusa est gratia; Dolorosa et lacrimabilis es; Felix es; Optimam partem elegit; Post partum virgo; Regina mundi*; *Florete flores; Nihil inquinatum.* Die dreistimmigen Motetten und Offertoriums-

texte sind sehr ausdrucksvoll deklamiert, weder die Orgelbegleitung, noch die einzelnen Gesangstimmen bieten nennenswerte Schwierigkeiten und sind aufs beste zu empfehlen.

Vier lateinische Texte, welche der Herausgeber **C. A. Leitner** als „2 Offertorien für Marienfeste“ und „2 Motetten für Jungfrauenfeste“ bezeichnet, sind für gem. 4st. Chor. In vorliegender Fassung ist jedoch das *Ave Maria* von Jak. Arcadelt nicht Offertoriumstext und die Nummern *O gloriosa Virginum* und *Ave Virgo gloriosa,* beide von C. A. Leitner komponiert, sind Hymnen zur Mutter-Gottes, aber nicht Motetten für Jungfrauenfeste. Das Arcadeltsche *Ave Maria* kennt Referent nun in 24 Lesearten, am wenigsten originalgetreu ist die in dieser Publikation vorliegende. Das Ettsche *Ave Maria* ist aus dessen *Cantica sacra* genommen, die beiden andern Nummern von Leitner können nach den treffenden Offertoriumstexten oder bei Maiandachten gebraucht werden; sie sind sehr leicht. Augsburg, Anton Böhm. 1903. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 25 ₰.

„**Loblieder** zu Ehren des eucharistischen Heilandes und seiner Mutter, gedichtet von Peter Sömer“, einem gemütvollen Dichter und Priester, der am 4. Oktober 1902 als Vikar in Büderich (Westfalen) gestorben ist, publizierte die Junfermansche Buchhandlung (Albert Pape) in Paderborn 1903.

21 deutsche Gesänge, von denen die ersten 10 Sakraments- und Herz-Jesu-Lieder, der Rest Mariengesänge, sind für vierstimmigen gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung. 9 Nummern sind von P. Griesbacher, 2 von M. Haller, 5 von Al. Kohler, 3 von Ign. Mitterer, 2 von Jak. Quadflieg. Partitur 4 ℳ, Stimmen à 70 ₰. Das Werk birgt hervorragende, durch Innigkeit des Ausdruckes sich auszeichnende, die schönen Texte tief erfassende Kompositionen. Die 11 Nummern zu Ehren der Mutter Gottes werden im Mai-Monat willkommene Weisen sein. Die Nummer 20 (der liebliche Text von F. X. Lehner „Gebet zur Mutter Gottes vor einer Lourdesstatue“) von Peter Griesbacher wird Aufsehen erregen, und bei gewähltem Vortrage die religiösen Gefühle tief bewegen. Die Sammlung verdient großes Lob und warme Empfehlung, obwohl Referent alle Nummern für die Aufführung in der Kirche nicht begutachten kann. Betont muß werden, daß der musikalische Wert kein geringer ist.

Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien veröffentlichten 1903: a) Drei Lieder zum Lobe der allerseligsten Jungfrau Maria für Sopran, Alt, Tenor, Baß, 2 Violinen, Viola, Cello, Kontrabaß, Flöte, 2 Oboen oder Klarinetten und 2 Hörner oder für 4 Singstimmen mit Orgel allein, komponiert von **Max Filke**, als Op. 94. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Singstimmen à 40 ₰. Orchesterstimme 3 ℳ. Die Lieder sind durchaus modern, ohne in übergroße Sentimentalität zu verfallen. Nur das Sopransolo in Nr. 1 kann gefährlich werden! Eine Aufführung für 4 Singstimmen mit Orgel allein möchte ich nicht empfehlen; denn die Bekleidung durch die Instrumente, d. h. mit den Tonfarben und Tonwirkungen derselben, scheint hier so wesentlich, wie die Stoffe, mit denen man an gewissen Orten Marienstatuen bekleidet. Mit Orgel allein ist die Begleitung zu klaviermäßig und verdirbt die Wirkung der Singstimme. b) der gleiche Komponist widmete als Op. 88 „der lieben Mutter Gottes von Altötting“ den durchkomponierten Hymnus *Ave maris stella* für gem. Chor, Streichquintett, 2 Klarinetten, 2 Hörner und Orgel. Das moderne Werk ist sehr wirkungsvoll, paßt jedoch nicht in die Vesper, sondern zur Privatandacht bei Wallfahrten, Maiandachten u. s. w. Im 2. System, 3. Takt, S. 2 der Partitur hat der Sopran *ces* zu singen. In der Einzelstimme ist der Druckfehler verbessert. Auch in dieser Komposition betont Referent als wesentlichen Bestandteil das Orchester und warnt vor Aufführung mit Orgel allein. c) „Rosenkranzlieder im Volkston“ für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit Orgel, komponiert von dem Franciskaner **P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn**, Partitur 1 ℳ 30 ₰, Stimmen à 30 ₰. Die deutschen Texte von W. Landgraf besingen in drei 5strophigen Nummern die freudenreichen, schmerzhaften und glorreichen Geheimnisse; Einleitung und Schluß sind zwei eigene Nummern. Die Melodie der 5 Gesänge ist einfach und andächtig, die Harmonisierung gewählt und nur einigemale vielleicht zu chromatisch. Orgel oder Harmoniumbegleitung können leicht entbehrt werden, denn sie sind nur Wiedergabe der Singstimmen. d) Eine von dem Kapuzinerpater Cölestin gedichtete Hymne zu Ehren Mariens, der Patrona (nicht Partrona) Bavariae, zugleich „Neues Altöttinger Wallfahrtslied“ komponierte der überaus tätige und tüchtige Kapellmeister an der Kgl. Kapellstiftung Altötting **Ludwig Muckenthaler** für mittlere Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung oder für einstimmigen Chor mit sechsstimmiger Blechmusikbegleitung. Orgelstimme 1 ℳ, Singstimme 10 ₰, Blechstimmen 50 ₰. Wenn auch Dichtung und Komposition halb lokalen, halb patriotischen Charakter an sich tragen, so hat der majestätische Gesang edle Züge, der Text „oberhirtliche Erlaubnis“. In patriotischen Versammlungen dürfte die volkstümliche Melodie auch mit Harmonium- oder Klavierbegleitung sehr zeitgemäße Verwendung finden.

Bei Franz Görlich in Breslau erschien eine Sammlung leicht ausführbarer Marienlieder für 4st. Männerchor, herausgegeben von **Jul. Gloger**, Kgl. Seminar- und Musiklehrer in Oberglogau (Op. 12) mit Approbation des Kardinalfürstbischofs G. Kopp. Preis 80 ₰. Die 52 Nummern sind teils (mit Erlaubnis der betr. Verleger) aus bereits existierenden Sammlungen genommen, teils Originalbeiträge verschiedener Komponisten oder Harmonisierungen bekannter geistlicher Melodien. Sämtliche sind leicht ausführbar und sanglich; eine Stimmenausgabe wurde nicht hergestellt. F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

Doppel-Nummer.

1903. **Regensburg, am 1. Juni und 1. Juli 1903.** **Nro 6 & 7.**

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 36. Jahrgangs 1903 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

„Wer stehe, der sehe zu, dass er nicht falle".

Den nachfolgenden ästhetisch-aszetischen Artikel verdankt die Redaktion einem Laien und Lehrer, der aber nicht genannt sein will; derselbe verdient alle Beachtung und Anerkennung.

„Wenn man die Berichte über den jetzigen Stand der katholischen Kirchenchöre durchliest, so begegnet dem Leser hie und da die Bemerkung: Der Verein hält sich auf derselben Stufe, wie seit Jahren; oder: Neues ist nicht zu berichten. Manchmal liest man auch so zwischen den Zeilen: Die Reform ist durchgeführt, wir sind zu einer gewissen Ruhe gelangt; hoffen wir, daß kein Schlendrian sich einstellt. Ja, — der Schlendrian; er ist ein ebenso großer Feind, wie die Gleichgültigkeit. Er ist in einer Beziehung noch gefährlicher wie die Gleichgültigkeit, in dieser nämlich, daß er sich heimlich einschleicht und seine todbringende Herrschaft ausübt, während die Betroffenen meinen, es sei alles in rechter Ordnung, Zucht und Kraft.

Eine Bestimmung darüber, was Schlendrian heißt, und der Nachweis, wo er sich zeigt, läßt sich schwer bringen. Der Schlendrian ist eine Krankheit des Herzens. Er zeigt sich dort, wo der rechte Eifer, der Erstlings-Eifer erkaltet, die erste Liebe erloschen ist; wo die Begeisterung verglommen und das kalte Muß an Stelle des freien Wollens getreten ist.

Wie schön sind die Zeiten des erwachenden Kampfes für die unterdrückte Sache; wie hoch steht der Mut, wenn es gilt einer neu aufgetauchten Idee zum herrlichen Siege zu verhelfen. Wie kraftvoll blüht dann neues Leben auf in den alten Ruinen. Aber: wer kennt nicht die Völker der Geschichte, die auf dem Ruhme ihrer Heldentaten, gleichsam wie in der Narkose, eingeschlafen sind zu schwerem Schlafe, zu völliger Ohnmacht.

Gewiß: schwer ist es, einer neuen Idee zur Annahme, zur Durchführung zu verhelfen; aber weit schwerer: den errungenen Vorteil machtvoll festzuhalten, das eroberte Gebiet auf die Dauer planvoll zu beherrschen. Nicht das ist die Hauptsache, einen Schritt, wenn auch einen gewaltigen Schritt vorwärts zu tun, und dann stille zu stehen, sondern, wenn auch in kleinen Schritten, so doch **stetig** vorwärts zu schreiten, Fortschritt an Fortschritt zu fügen und so, aufbauend auf den vorhergegangenen Erfolg, langsam zwar, aber unermüdlich Acker zu Acker zusammenzufügen, um so aus der Wüste fruchtbares Land zu gestalten für alle Zeiten.

Der Cäcilienverein ist aus seinen Eroberungszeiten zum großen Teile heraus. Er hat seinen Siegeszug glorreich zum großen Teile beendet. Nun gilt es, das eroberte Land zu verwalten, „schwer Errungenes zu erhalten", nun muß die neue Richtung sich festwurzeln im gesamten Gemeindeleben. Die Zeit, wo der Verein sich nach außen hin, in die Breite, zu erweitern hatte, ist zur Hauptsache vorbei.

Jetzt gilt es mehr, in die Tiefe zu gehen; an der Verinnerlichung deren zu arbeiten, die als Sänger sich und Streiter um die Fahne der heiligen Cäcilia scharten. Jetzt gilt es, die Idee des Cäcilienvereins recht weit hinab in die Schichten des Volkes hinein in die Herzen der Gemeinde zu tragen.

Dies geschieht zur Hauptsache dadurch, daß man mehr und mehr **die Jugend** zum Verständnis der Aufgaben des Cäcilienvereins führt. Zu Beginn der Reformbewegung auf kirchlich musikalischem Gebiete vor zirka 30 Jahren fand sich meistens ein bisher unbebauter Aker vor. Die Feldarbeit war sehr, sehr schwer. Jetzt sind die, die damals als Chorknaben und -Mädchen mitwirkten zum Teil Familienväter und -Mütter, in deren Heim die Pflege der Kirchenmusik Ehrensache, Tradition geworden ist. So sollte es überall sein. Je früher nun der Chordirigent die freilich noch zarten Kinder für seine Sache interessiert und für den Chor zugeschickt erhält, desto biegsamer wird das Sängermaterial, desto leistungsfähiger der Chor.

Dies kann der Chordirigent um so eher erreichen, in je innigerer Beziehung Kirchenchor und **Schule** stehen. Darum ist es und war es von jeher zum Vorteil des Kirchenchores, wenn der jeweilige Chordirigent zugleich Lehrer an seiner Ortsschule war und ist. — Sind aber die Gemeindeverhältnisse groß und im Geldpunkte ausreichend, so ergibt es sich von selbst, die Pflichten des Lehrers und die des Chordirigenten zu trennen, da der Sängerchor genügend von den Erwachsenen der Gemeinde aktiv unterstützt wird. Ganz anders gestaltet sich dies in kleineren Verhältnissen, wo die Grundlage des Chores auf den Schulkindern ruht, und der ausgesetzte Gehalt des Chordirigenten eine Familie nicht ernähren kann. Da heißt es: „Wer die Jugend hat, hat die Zukunft". —

Diese Arbeit mit Kindern hat ihre großen Vorzüge. Zu allererst hat man mit der inneren Sammlung der Sänger fast gar keine Arbeit. Kein inneres Denken der Sängerinnen an die Gegenwart der sie beobachtenden männlichen Sänger lenkt von der Betrachtung der heiligen Textworte ab.

Zweitens der Besuch der Proben ist regelmäßig. Kein Hangen und Bangen, kein Sorgen und Fürchten, kein Bitten und Drängen. Wann immer Probe angesetzt ist, sie sind da die kleinen Helden.

Drittens die Opferwilligkeit im allgemeinen ist eine viel größere, als bei Erwachsenen. Wohl sind die kleinen Sänger zuweilen vom Schuldienste recht müde. Aber ein kurzer Aufblick zu Gott erfrischt die matten Seelen. Das Gebet stärkt sie: „Lieber Heiland, du gabst mir am Tage 48 halbe Stunden. Davon will ich dir ein halbes Stündlein schenken. Viel ist's nicht, wenn ich an die drei Stunden deiner Todesangst am Kreuze denke. Aber deine Liebe macht unser Geschenk in deinen Augen groß. Vergib uns für unser Singen unsere Sünden. Laß aber auch die armen Seelen bald in deinen Himmel ein, wo sie so gerne sängen, was wir so oft singen: *„Sanctus, sanctus, sanctus!"* Und ähnliches. Wie still und arbeitsfreudig setzen sie sich in ihre Bänke. Und während von draußen her, von unten herauf das freudenreiche Jauchzen der freien Mitschüler dringt, erheben sie ihre Stimmlein, und Gott, der ins Verborgene sieht, wird es gewiß vergelten.

An solchen kleinen Helden richtet sich der ermüdete Lehrer selbst auf, und der Gewinn an innerem Halte und Gehalte in beiden, besonders aber in der kleinen Sängerschar, ist nicht gering zu bewerten. Und wenn sich bei den halbjährlichen Versetzungen herausstellt, daß keines der Singekinder heruntergekommen ist, wohl aber die meisten der zirka 30 Köpfe zählenden Schar nach oben zu gerückt sind, so kann der gläubige Beobachter hierin wohl den Segen Gottes erblicken, der sich menschlicherweise dadurch erklären läßt, daß diese Kinder eben einen größeren Grad Selbstbeherrschung, einen

tieferen, inneren Fond an Charakter besitzen, der auch im übrigen Unterrichte die Kinder zu aufmerksameren, fleißigeren, willigeren Schülern erzieht.

Es ist und bleibt ein Gewinn für eine Klasse, für eine Schule, wenn sie Schüler beherbergt, die den Beruf in sich fühlen, Chorsänger zu sein. Allerdings gehört in der Tat wirklicher Beruf dazu, ein brauchbares Mitglied des katholischen Kirchenchores zu werden und zu sein. Es ist etwas wie eine Berufung, eine Auserwählung, die Menge der Gleichgültigen zu verlassen und zu Gott in ein besonderes Opferverhältnis zu treten. Es gehört eine Art Missionargeist dazu, zur Hauptsache ungekannt und unbeachtet, einem oft wiederkehrenden Dienste in aller Stille sich zu widmen. Aber bei keinem Alter geschieht diese innere Hingabe ungeteilter als bei der Jugend; in keinem Herzen vollzieht sich diese Hinwendung, diese Verschmelzung des eigenen Willens mit dem Wunsche und Gebote der Kirche ungezwungener und so vollständig, wie in dem zarten Kindergemüte. Und nirgends gehen die Worte des Führers: „Ihr werdet einst die Stunde segnen, wo an euch der Ruf zur Teilnahme am Singen erging“ — nirgends gehen diese Worte tiefer in die Seelen, als wenn diese Rufe in der Wüste Kinderohren treffen. Bei Kindern findet man noch die so seltene Pflanze: Opfersinn, Opfermut, und unwillkürlich gedenkt man der Vorliebe des Heilandes für seine Lieblinge, die Kinder. Hat sich der Dirigent erst zu diesem Standpunkte durchgerungen, hat er die Seinen soweit, daß ihnen der Sinn für ihre Mission, für ihren Opferdienst aufgegangen ist, dann kann er den Seinen das Joch des Dienstes immer fester auf den Nacken legen, ohne daß auch nur Einer aus- und abbiegt. Je schwerer der Dienst, desto eifriger wird der Dirigent die Seinen bei der Arbeit finden. Ihm wird es klar werden, wie der scheinbare Widerspruch in dem praktischen Leben sich löst, der in des Heilands Worten zu liegen scheint: „Mein Joch — ist — süß. — Meine Bürde — ist — leicht“.

Aber noch ein Gutes wird sich einstellen: Der gute Geist im singenden Kinde versetzt die Seele in geistiges Mitschwingen, erzeugt geistige Obertöne, und das gibt eine gute Klangfarbe. Diese Teilnahme des Herzens an dem was der Mund singt, verleiht dem Sangesvortrage jenes eigentümliche Kolorit, das man das „fromme Singen“ mit Recht nennt, und das den Sieg gewinnt über allen anderen Gesang, auch wenn er technisch noch so vollendet wäre. „Der Geist ist's der lebendig macht.“ Auf diesen Geist aber kommt es an. Von diesem Geiste getragen, klingen auch einfache Akkorde, schlichte Kompositionen ergreifend. Eine einfache Melodie, aus diesem Geiste erzeugt und in ihm wiedergeboren, kann die Seele des ahnungsvollen Zuhörers in den Himmel ziehn. Ja, wer hätt' es nicht erfahren, daß oft ein einziger **Ton,** unsere Seele mit einer Gewalt ergreift, von der wir uns sonst nur schwer Aufschluß geben können.

Wenn also der Dirigent mit seinen Sängern zu einer idealen Auffassung sich durchgerungen hat, so wird es ihm nicht allzu schwer fallen, die Wege zu finden, die ihn vorwärts bringen, sei es nach außen zu, wie nach innen zu. „Wo ein Wille, da ein Weg.“

Nach außen hin wird er sein Repertoire gewissenhaft, nach den bestimmenden Gesichtspunkten von Schwierigkeit und praktischer Verwendbarkeit erweitern, nach innen die Leistungs- und Treffähigkeit, vor allem aber die Ausdrucksfähigkeit im Zusammensingen zu erhöhen suchen, wobei als höchstes und allerbestes Bildungsmittel das Solosingen sich aufs glänzendste bewährt hat; nicht so, als ob ein und dieselbe Person stets sänge, sondern daß jeder einzelne ans Singen kommt. Näheres hierüber vielleicht ein andermal.

Für heute galt es nur, einen Weg bescheiden anzudeuten, auf dem eine Verinnerlichung, Vertiefung, Verjüngung des katholischen Kirchenchores möglich ist. Und eine gewisse Flutung ist jedem Chore nötig, wenn er nicht in geistigen Schlendrian verfallen will. Jetzt, wo die Hauptschlachten geschlagen sind, ist die Gefahr hiezu größer als sonst. „Ein Lot Vorbeugung ist aber auch hier besser als zehn Pfund Heilung.“



Das silberne Papstjubiläum Leo des XIII.

(Fortsetzung und Schluß aus Seite 52.)

Berlin. St. Hedwig. Intr.: *Invocabit me*, Choral; *Missa* VIII. ton. von Lassus; Grad.: *Laudate* von Ett; Offert.: *Scapulis*, 5st. von Palestrina; nach der Comm.: *Tu es Petrus*, 5st. von Wecker; *Te Deum*, Volksgesang. Wecker, Kgl. Musikdirektor.

Brühl-Cöln. Jubelfeier aus Anlaß des 600jährigen Bestehens der Pfarrgemeinde verbunden mit der Feier des Papstjubiläums. Pontifikalamt: *Missa Cor arca legem continens* von Aug. Wiltberger; *Ego sum panis vivus* von M. Haller. Der Herr Erzbischof predigte. Andacht: *O sanctissima* von C. Cohen; *Ave Maria* von Pet. Piel; *Tantum ergo* von Aug. Wiltberger. Ausführende: Der Cäcilienverein unter Leitung des Organisten P. Röttgen.

Endelhausen (Erzdiöz. München-Freising). *Missa de Trinitate:* Intr., Grad. und Comm., choraliter; *Missa sexta* von M. Haller, Op. 13B für vier gem. Stimmen und Orgel; Offert.: *Benedictus sit Deus* von Dr. Fr. X. Witt aus Op. XV, für 4 gem. Stimmen; *Pange lingua* in D-dur von F. J. Schütky aus Witt Op. XV; *Te Deum* von Fr. Schöpf.
J. B. Mack, Lehrer; Joh. Ev. Holzer, Pfarrer.

Enneberg (Tirol). Votivmesse *De Ss. Trinitate: Missa Papae Marcelli,* 4st. von Ign. Mitterer; Offert. von Tresch; *Tantum ergo,* 5st., (Nr. 10 aus *Ave Manna)* von Griesbacher; Intr., Grad., Tractus, Comm., *Te Deum,* choral. J. Frontull, Lehrer.

Finkenberg (Zillertal, Diöz. Brixen). Pfarrchor. Michaelsmesse, 5 voc. von Haller; Offert.: *Constitues eos* von Mitterer. Die Pfarrei zählt kaum 600 Seelen auf 3 Stunden Umkreis zerstreut; 16 Sänger. Blaas, Pfarrer.

Hilpoltstein (Diöz. Eichstätt). Hochamt. *Asperges;* Intr. und Comm. Choral mit Orgelbegl.; *Missa Dom.* in F, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer; zum Grad.: *Jesu dulcis memoria;* Offert.: *Benedictus sit,* 4st. von Tresch; zum *Te Deum,* Volksgesang mit Orgel; *Pange lingua,* 4st. von Schweninger; *Genitori;* nachmittags gesungene Litanei, 4st. mit Orgel von F. X. Engelhart.
J. B. Tresch, Stadtpfarrer.

Linz. a) Im alten Dome. Eine Instrumentalmesse in F-dur von Brosig und ein Instrumental-*Te Deum* in B-dur, sowie ein instrumentiertes *Tantum ergo* in B-dur, komponiert von Herrn Domkapellmeister Karl Waldeck.

b) Im Maria Empfängnis Dome. Beim Abend-Jubel- und Danksagungsgottesdienste (40 Gesangsstimmen, 5 Bläser und Orgel) *Te Deum laudamus*, Op. 1 von Mich. Haller; 6st. *Tantum ergo* in D-dur von Mich. Haller; nach dem Versikel: *Oremus pro Pontifice* ein 4—8st. Responsorium: *Dominus conservet eum* in B-dur von Burgstaller. Bei der Prozession mit dem Sanctissimum „Großer Gott!" J. B. Burgstaller, Chordirektor des Maria Empfängnis Domes.

c) Im Priesterseminar. *Missa tertia* für 2 Männerstimmen mit Orgelbegl. von Mich. Haller; Offert.: *Tu es Petrus* für 2 Männerstimmen mit Orgel von A. S. van Schaik (2st. Offertoriensammlg); *Te Deum laudamus* in C-dur für 4 Männerstimmen von Fr. Witt, abwechselnd mit den Choralversen; Introitus und Communio choraliter mit Orgelbegl. (nach dem Graduale Rom.); Graduale *Exaltent eum* für 4 Männerstimmen. Franz Peterlechner, Musikpräfekt.

Lochau b. Bregenz. *Ad Missam solem.:* Introit., Grad., Offert. und Comm., choraliter; *Missa Ss. Nominis Jesu,* 2 Männerst. von Ign. Mitterer, Op. 18; *Ad Benedictionem: Salutis humanae,* 4 voc. aequal. auct. Thielen, Op. 76, Nr. 4; *Te Deum,* choraliter; *Tantum ergo,* 4 voc. inaequal. auct. Witt (Jepkens); „Wie schlägt das Herz", 4 voc. viril. Liederrosenkranz, Nr. 21.
P. Germanus Heberer, S. D. S.

Lorenzen, St. (Tirol). *Missa in hon. S. Stephan. Protomartyris* von V. Goller, Op. 8; Grad. von Ign. Mitterer; Offert., 5 voc. von M. Haller; *Te Deum* von H. Höllwarth; *Tantum ergo* von V. Goller; Papstlied (Volksgesang) von Müller-Mitterer. V. Goller, Lehrer und Chorregent.

Ludwigshafen a. Rh. Pfarr-Cäcilienverein zu St. Ludwig. *Missa* (Op. 71) *in honorem S. Michaelis* von Haller; Offert.: *Tu es Petrus,* 6st. Motette von Palestrina; „Großer Gott!"
Day, Lehrer.

Mannheim. (Untere Pfarrkirche). *Veni Creator*, 4st. gem. Chor von Witt; Introitus, Choral; Messe, 4st. gem. Chor von Witt; als Graduale: *Tu es Petrus,* 4st. gem. Chor von Diebold; Segen, 4st. gem. Chor von Ett; Großer Gott!" Joh. Strubel, Chorregent.

Marburg (Steiermark, Marienkirche). *Missa VI.* ad 3 voc. par. von Mich. Haller; *Benedictus sit* von Mich. Haller; *Tebe, Bog, vsi hvalimo,* slovenischer Volksgesang.
P. Valerianus Landergott, O. F. M.

Mariaschein in Böhmen. Intr., Grad. und Comm., Choral; *Missa statuit;* Ss. Luciamesse für gem. Chor und Orchester von F. Witt; Offert.: *Tu es Petrus* von C. Jaspers; *Te Deum* von F. Witt; *Tantum ergo* von Ign. Traumihler.
Anton Ullrich, Regens chori und Gesangsprofessor am bischöfl. Knabenseminar.

Marienberg, Stift, O. S. B., (Tirol), (Diöz. Brixen). Introitus, Graduale und Communio, Choral; Singenberger, *Missa S. Gregorii,* 4 voc. inaeq. c. Org.; Offert. Benz, Op. 10 (6 Motetten Nr. 4); *Te Deum,* Chor mit 4st. Sätzen aus Witt Op. 15, Nr. 140; *Tantum ergo,* aus Mitterer Jubilus eucharist. II. Nr. 4. P. Vincenz Ladurner, Reg. chori.

Marienthal, Kloster. Ein feierliches Choralamt mit *Te Deum laudamus,* choral; abends: vor ausgesetztem Sanctissimum Marienandacht, 3st. Litanei von Könen; 4st. *Pange lingua* von Piel; Leo-Hymne. Sor. Bernharda.

Marschendorf b. Trautenau (Böhmen). Introitus und Communio, choraliter; Graduale von J. G. Ed. Stehle; Offert.: *Benedictus es* von Gruber; *Missa in honorem S. Augustini,* 4st. gem. Chor von Witt, Op. 18a (ohne *Gloria);* *Te Deum* von Jos. Becher; *Tantum ergo* von M. Haller.
Fr. Jos. Beutel, Regenschori.

Memmingen (Diöz. Augsburg). *Missa quinta in hon. St. Ludovici Regis* von Jos. Beltjens, Op. 139; *Credo,* choraliter mit 4st. Sätzen von Stehle: Offert.: *Perfice gressus,* 5st. von C. Ett; *Tantum ergo* und Introitus, choraliter; Grad. und Comm. rezitiert; *Te Deum,* choraliter mit eingefügten 4st. gem. Chören von F. Witt. V. Müller.

Mengen (Diöz. Rottenburg). *Missa Sancti Josephi* von Mitterer mit Orgelbegleitung.
J. Holl, Lehrer und Chordirektor.

Meran. Gymnasialchor. Vorm.: Levit. Hochamt: *Missa solemn. votiva in Anniversario Electionis; Tantum ergo,* 6st. in B (2 Ten. und 2 Bässe) von P. M. O.; Introitus: *Statuit,* Choral; *Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus, Agnus* Katalog 1176, Jos. Schulz, Op. 3, in B (Michaelsmesse); *Credo III,* Choral nach J. G. Ed. Stehle, 471; Graduale von F. Witt, Op. 34, Nr. 69 (5st. 2 Alt); c. Tractu in Es; Offert.: Witt, Op. 15, Nr. 101 von Jaspers. Nachm.: Feierlicher Rosenkranz *coram Sanctissimo: Tantum ergo* von Witt in C (6st. 2 T. und 2 B. ausgearbeitet von P. M. O.; Marienlied: „Erhebt in vollen Chören“ von Höllwarth, in A, 887, Lief. V., Nr. 1; *Te Deum,* Choral mit Verteilung auf die Einzelstimmen, Gesamtchor u. s. w.; *Te ergo* und *In Te Domine* nach Haller, 182 (um die große Sekunde tiefer). Nach der *repositio Sanctissimi:* Das neue Papstlied von Müller-Mitterer alle 4 Strophen. Die einzelnen Stücke teils mit, teils ohne Orgel von P. M. Ortwein.

Merzalben (Rheinpfalz). *Missa I (brevis) in hon. B. M. V.* für 4st. gem. Chor von C. Jaspers.
J. Hutter, Lehrer.

Merzig a. d. Saar (Diöz. Trier). *Asperges,* Introitus, Offert., Comm., Choral; Graduale und Tractus rezitiert; die Antoniusmesse von P. Piel; als Einlage nach dem Offertorium *Jubilate Deo* von Aiblinger; *Tantum ergo* von Schütky; „Großer Gott!“ M. Freisem.

Meschede (Diöz. Paderborn). Introitus, Graduale etc. vom ersten Fastensonntag und *Missa,* alles Choral. Wahle, Hauptlehrer.

Metten. *Missa Laetentur coeli,* 5st. von L. Ebner; Graduale: *Exaltent,* 5st. F. Witt; Offert.: *Tu es Petrus,* 4st. von Benz; *Te Deum,* 5st. von P. Griesbacher. P. Utto Kornmüller, O. S. B.

Miesbach (Diöz. München). *Veni sancte* von Frey für Männerstimmen von B. Kothe; *Missa in hon. S. Thomae Aquinatis* für gem. Chor mit Blechbegl. von Ign. Mitterer: Grad. aus Fashauers Sammlung; *Tu es Petrus,* Op. 37 von Haller mit Blechbegl.; alles übrige, Choral: „Großer Gott“, Volksgesang. Erhard Fraaß, Chorregent.

Mils b. Hall (Diöz. Brixen, Tirol). *Missa in hon. St. Thomae Aqu.* ad voces aequ. cum Org. von Ign. Mitterer; Offert.: *Tu es Petrus* von Edenhofer 4st.; *Te Deum,* Nr. III. von Fr. Nekes für 4st. gem. Chor, Op. 23. Plaseller, Direktor.

Mittelstreu (Diöz. Würzburg). *Pange lingua* von Haller, 4st. gem. Chor; *Missa Salve regina* von Stehle, 4st. gem. Chor; *Aeterna rex altissime* als Einlage nach dem Choraloffert. von Modlmayr; *Tantum ergo* von Modlmayr, 4st. gem. Chor; *Veni Creator,* 4st. von C. Müller: alles übrige Choral.
J. Strubel, Pfarrer.

Mitterdarching (Pfarrei Osterwarngau, Erzdiöz. München). Lucienmesse von Dr. Fr. Witt, mit Instrumentalbegl.; Grad.: *Oremus pro Pontifice,* 4st. von Witt; Offert.: *Benedictus sit Deus Pater,* 4st. von Ferd. Schaller und *Te Deum* in D von Fr. Schöpf mit Instrumentalbegl.; *Pange lingua* für 4 Männerstimmen von G. Zoller. Martin Eheberger.

Montabaur. Von dem Seminarchore (90 Sänger) vorgetragen: *Missa Jubilaei solemnis.* Modos musicos quatuor vocibus virilibus concinente organo composuit Carolus Walter. Im übrigen gregorianischer Choral. Karl Walter, Seminarlehrer und Inspektor.

Mühlheim a. Rh. Pfarre Maria-Himmelfahrt. *Missa Assumpta est* von M. Haller; als Einlage beim Offert.: *Tu es Petrus* von demselben Komponisten; am Schluß *Te Deum* für gem. Chor von Perosi. Fasbinder, Kaplan.

München. a) Stadtpfarrkirche zum heil. Geist. *Missa sol.* zu Ehren unserer lieben Frau von Lourdes von Max Filke, Op. 87; Offert. von Fr. X. Witt *(Benedictus sit Deus Pater); Te Deum* (instr.) von Fr. X. Witt, Op. 10a. Paul Högner, Chorregent.

b) Mariahilfkirche. *Pange lingua,* 7st. von Ortwein; Intr. und Comm., Choral; *Missa* in Es, 4st. mit Begleitung des vollständigen Orchesters von Max Filke, Op. 58; Grad.: *Benedictus es,* 4st. von Fr. Witt; Offert.: *Benedictus sit Deus Pater,* Choral; hierauf Motette: *Laudate Dominum,* 4st. von C. Ett; *Te Deum,* 4st. mit Orchester von J. Gruber.
Joseph Dorn, Chordirektor und Kgl. Musiklehrer.

München-Gladbach. St. Josephs-Pfarre. *Missa in hon. S. Caeciliae* für vierst. Männerchor von P. Meurers, Op. 1; *Tantum ergo,* 5st. von M. Haller, Op. 59a; sämtliche Wechselgesänge choraliter. H. Stein, Chordirigent.

Neisse. Pfarrkirche St. Jakob. *Tu es Petrus* von Jaspers; *Asperges* von Witt (aus Witts Op. 15). Während des levitierten Hochamtes: Introitus, Choral; *Kyrie, Credo* und *Sanctus* aus Ebners Messe: *Jubilate Deo* mit Begleitung von 4 Blasinstrumenten; *Benedictus* und *Agnus* aus Thielens 8st. Op. 25 gleichfalls mit voriger Begleitung; Graduale und Tractus von Witt aus dessen Op. 34; Offert., Choral. Hierauf als Einlage die *Oratio pro Papa,* 5st. von Mitterer (aus Cäcilienkalender 1879); Communio, Choral; nach dem Hochamte 3 Strophen von: „Großer Gott, wir loben dich!“; hierauf *Tantum ergo,* 7st. von Ortwein.

Neuburg a. D. M. Filke, Op. 47 (Messe); „Großer Gott!“; *Tu es Petrus* von Mitterer.
Jos. Arnold, Chorregent b. heil. Geist.

Neudek. Instrumentalmesse, Op. 47 von Max Filke; Offert.: *Jubilate Deo* von K. Aiblinger (5st.); *Te Deum* von Fr. Labler mit Orchesterbegl. Jos. Adler, Chorregent.

Neuleutersdorf (Sachsen Oberlausitz). Witts *Missa in hon. S. Fr. Xaverii,* 4st. cum organo; Offert.: *Scapulis suis* von Witt, 4st. Tonus VIII; *Tantum ergo,* 6st. von Thielen; „Großer Gott!" Melodie von Brosig; Intr., Grad., Comm. wurden choraliter gesungen. Jos. Tammer, Lehrer und Dirigent.

Neunburg v. W. Michaelsmesse, 5st. von M. Haller; Graduale: *Constitues,* 4st. mit Orgel von Mitterer; Offert.: *Tu es Petrus,* 4st. von Nickl; *Te Deum,* 4st. mit Orgel von M. Haller. A. Vollath, Hauptlehrer und Chorregent.

Neusatz (Ujvidék, Erzdiöz. Kalocsa, Ungarn). Filke M., *Missa in hon. B. M. V.,* Op. 47, mit Orchester; Grad.: *Exaltent eum*; Tractus: *Tu es Petrus*, 4st. gem. Chor von L. A. Leitner; Offert.: *Tu es Petrus,* 4st. gem. Chor von J. Léh; *Te Deum laudamus*; *Tantum ergo* und *Genitori,* 4st. Frauenchor von Aiblinger, aus Witt, Op. 15. Jakob Léh, Regens chori.

Neuss b. Cöln. Pfarr-Cäcilienverein zum heil. Quirinus. Am 8. März: Intr. und Comm. vom 2. Fastensonntag, choraliter; Grad. und Offert., rezitiert; Tractus in Psalmenton, letzter Vers choraliter gesungen; *Credo,* choraliter mit 4st. *Et incarnatus* aus *Missa in hon. S. Erici* von Könen; *Kyrie, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* aus Nekes *Missa O crux ave;* Einlage nach dem Offert.: *O cor amoris victima,* 4st. von P. Piel; *Te Deum,* 4st. von Witt, Op. 15, A-moll. Jul. Busch, Regierungsbaumeister und Dirigent.

Neustadt (Rheinpfalz). *Missa solemnis*, 6st. von Haller; als Einlage nach dem Offertorium dessen 5st. *Veritas mea.* F. Kempf, Chorregent.

Neustadt a. W. *Salve Regina*-Messe von Stehle; Offert. *Tu es Petrus* von Jaspers und *Te Deum* von Jos. Renner. Jos. Bauer, Lehrer und Chorregent.

Niedergladbach (Diöz. Limburg). *Tantum ergo,* 4st. von Haller; Messe, 2st. mit Orgelbegl. von G. V. Weber; *(Kyrie, Sanctus, Benedictus* und *Agnus) Tu es Petrus,* 4st. von Haller; die übrigen Gesänge Choral. Mehrer, Lehrer.

Nördlingen (Diöz. Augsburg). *Pange lingua,* Nr. 7, 5st. aus Opus 63 von Griesbacher; *Missa brevissima,* 7st. von Ahle; Offert.: *Perfice,* 2st. mit Orgel; sonstige Einlagen Choral; Grad. und Tractus rezitiert. Leonh. Schmid, Lehrer.

Nowag (Kreis Neisse). *Asperges me* von Schöpf, Op. 79, Nr. 1; Hohnerlein, Op. 21, Messe zu Ehren der hl. Mutter Anna für 4 gem. Stimmen; Intr. und Comm., 4st. vom Chorregenten; Grad.: *Angelis suis,* 4st. aus Schiffels Gradualiensammlung; Offert.: *Scapulis suis*, 4st. von Rieder aus Mus. eccl., Lief. I. Melcher, Hauptlehrer und Chorregent.

Oberdischingen (Diöz. Rottenburg). *Missa II.* von Hasler; Grad. 5- und 6st. Falsibord.; Offert. von Haller; das übrige Choral. Böckeler, Pfarrer.

Oberehnheim (Diöz. Straßburg). Zöglinge des Lehrerseminars und des hiesigen Kirchenchores. Während einer Andacht: *O salutaris,* 4st. gem. Chor von Singenberger; *Domine salvum,* 4st. Männerchor von R. Müller; *Verbum supernum, Se nascens,* 4st. gem. Chor von Cohen; *Improperium,* Choral; *Ave Maria,* 4st. Männerchor von Haller; *Levavi oculos,* Falsibordoni von Zachariis; *Tu es Petrus,* Männerchor mit Orgel von Haller; *Te Deum,* Choral; *Tantum ergo,* gem. Chor von Hamm. Leitung: Herr Organist A. Müller, Herr Seminarlehrer R. Müller.

Oberigling (Diöz. Augsburg). *Missa* (ad 2 voces inaequales cum Org.) *in hon. omnium Sanctorum* von V. Goller; Introitus, Grad. und Comm. im offiziellen römischen Choral; Offert.: *Benedictus es Domine* von C. Ett (in Originali doppelchörig) für 4 Stimmen arrangiert von Dr. W. Widmann; *Te Deum* für 2 ungleiche Stimmen cum Org. von J. Auer. Karl Zimmermann, Lehrer.

Oberleuken (Diöz. Trier). *Pange lingua* von Vittoria; wechselnde Meßteile choraliter (vollständig); *Missa sine nomine* von Viadana; Offert.: rezitiert; dann *Voce mea* von Croce; „Großer Gott!" Volksgesang. Schneider, Lehrer und Chorregent.

•**Oberndorf a. Nekar** (Diöz. Rottenburg). Stadtpfarrkirchenchor. Die 5st. St. Raphaelismesse von Fr. X. Witt, und als Offert.: *Tu es Petrus* von C. Jaspers. Chordirigent: Oberlehrer R. Fiesel.

Oberottmarshausen (Diöz. Augsburg). *Missa Stabat mater* von Singenberger; die unständigen Gesangesteile Introitus etc. als auch Offert. choraliter aus dem *Graduale Rom.;* „Großer Gott!" Frz. Xav. Reiter, Pfarrer.

Oberweier b. Lahr (Erzdiöz. Freiburg). *Missa* von Ebner, Op. 7; die Wechselgesänge, Choral; *Te Deum,* Nr. 245; *Tantum ergo,* Nr. 140 aus „Magnificat". J. Schulz, Pfarrer.

Ober-Wölbling bei St. Pölten (Nieder-Öst.). *Tantum ergo* von Ign. Mitterer, Op. 80, Nr. 12; Festmesse in B von Frz. Schöpf, Op. 51; Grad. von Ign. Mitterer, Op. 52, Nr. 11 (ohne *Alleluja);* Offert.: Enchiridion, Nr. 13; „Großer Gott!" Ignaz May, Chorregent.

Odessa (Diöz. Tiraspol, Süd-Rußland). Pfarrkirche. *O salutaris,* 4st. von E. Schmid (Aussetzung); Wechselgesänge, Choral (Tractus j. t. im II. T.); Messe: *Epiphania,* 5st. von Ign. Mitterer; Einlage: *Tu es pastor ovium*, 4st. von E. Schmid; *Te Deum*, 4st. mit Orgel von M. Haller; *Tantum ergo,* 6st. (C-dur) von Ign. Mitterer. Edmund Schmid, Organist und Chordirigent.

Offenbach a. M. (Diöz. Mainz). Kirchenchor „Cäcilia". Dirigent: Lehrer Linn. Introitus aus dem Manuale für die Diözese Mainz; *Kyrie, Sanctus, Benedictus* für Männerchor, Messe von J. Schmitz; Offert.: *Tu es Petrus,* Männerchor von Nick.

Olmütz. Domkirche. *Missa in hon S. Theodori*, 5st. von Nesvera; Offert. von Reisinger; *Te Deum* von A. Petzold. P. Aug. Kurka, D. O., Superior.

Ort b. Gmunden. Institutskirche. *Missa Assumpta est* ad IV voc. aequ. von M. Haller; Offert.: dreistimmig ebenfalls von M. Haller; *Te Deum laudamus* für 3 gleiche Stimmen von Aug. Wiltberger, Op. 12. Schwester M. Adalbert.

Osterhofen. a) Stadtpfarrkirchenchor. Intr., Grad., Offert. und Comm. aus dem offiziellen Graduale Romanum; *Missa in hon. S. Stephani,* 4st. mit Orgelbegl. von V. Goller; nach dem Choral-Offert. Motett: *Tu es Petrus* aus Nikels Lauda Sion; *Pange lingua* und *Tantum ergo,* 5st. von P. Griesbacher.

b) Institut Damenstift. *Pange lingua* in F 4st. von P. Griesbacher; *Missa in hon. S. Raphaelis* von P. Griesbacher; Grad., 4st. von Jos. Schiffels; Offert., 4st. mit Orgel von B. Mettenleiter; *Te Deum,* 3st. mit Orgel von M. Haller.

Ostritz (Sachsen). Introitus, Graduale, Tractus und Communio aus den Choralbüchern für Männerstimmen; Offert.: *Scapulis suis* für gemischten Chor aus Stehles „Motettenbuch"; *Missa Tota pulchra es Maria* von J. B. Molitor, Op. XI; „Großer Gott, wir loben dich!"

Ign. Hammerschmidt, Kantor.

Otterberg (Diöz. Speyer). *Missa septima* von Haller; Segen von Maupai und Offert. etc. an Einlagen Choral; nach dem Offert. ein *Gloria et honore* von Haller. A. Grob, Lehrer und Dirigent.

Paderborn. Kathedrale. *Missa Papae Marcelli,* 6st. von Palestrina; die wechselnden Teile aus den offiziellen Choralbüchern; nach dem Choral-Offertorium als Einlage: *Tu es Petrus,* 4st. von M. Haller; *Te Deum,* 5st. von P. Griesbacher; zum sakramentalen Segen: *Tantum* und *Genitori,* 6st. von Haller. J. Vocke, Domchordirektor.

Passau. a) Domchor. *Missa Papae Marcelli,* 6 voc. von Palestrina (Thielsche Ausgabe); Offert.: *Benedictus sit Deus,* 5 voc. von Haller; *Te Deum,* 6 voc. von Kaim; Introitus, Graduale mit Tractus und Communio, offizieller römischer Choral. Clemens Bachstefel, Domkapellmeister.

b) Stadtpfarrchor St. Paul. Papst Leo-Messe von J. G. Zangl mit Orchesterbegl.; Grad.: *Benedictus,* 4st. mit Orgel von Witt; Offert.: *Benedictus,* 4st. a capella von Mich. Haller; *Te Deum* mit Orchesterbegl. von Ign. Mitterer; Introitus und Communio, Choral.

Pet. Bürgemeister, Stadtpfarrer und Chorregent.

c) Innstadt. *Missa sexta,* B, 4st. von Mich. Haller; Grad., 4st. von J. Schiffels; Offert., 4st. von Joh. B. Tresch; Introitus, Communio und *Te Deum laudamus,* Choral. Brandl, Chorregent.

d) Ilzstadt. *Missa XI,* Op. XXIV von Haller; Introitus, Graduale und Communio, choraliter mit Orgelbegl.; Offert.: *Benedictus sit* von Witt; *Pange lingua* von Brücklmaier.

Jos. Breu, Chorregent und Organist.

e) Kloster Niedernburg (Engl. Fräulein). Konzilsmesse, 4st. von Witt; Offert.: *Benedictus sit Deus,* 8st. von Griesbacher; *Te Deum,* 3st. von Haller; Introitus, Grad. und Comm., Choral.

f) Kloster Freudenhain (Engl. Fräulein). Raphaelmesse, 3st. mit Orgel von Griesbacher; Offert.: *Benedictus sit Deus,* 4st. von Könen; *Te Deum,* 4st. von Witt; Introitus, Graduale et Comm., Choral; Tractus, rezitiert.

Pfaffenhofen a. Z. (Diöz. Augsburg). *Missa* VIII. toni: *Puisque j'ai perdu* von Orlando Lasso (27 Sänger); Offert.: *Perfice,* 2st. von Witt; Grad., rezitiert; Introitus und Comm., Choral; „Großer Gott!" Otto Müller, Pfarrer.

Pfatter (Diöz. Regensburg). *Missa tertia* von Mich. Haller mit Blechbegleitung ausgeführt.

Gg. Rohrmüller, Kooperator.

Plan (Böhmen). Meßformular *de Ss. Trinitate;* die St. Josephsmesse von Zangl; *Te Deum* von Jos. Renner jun., Op. 37. W. Kurzka, Chorregent.

Prägraten (Tirol). In der Diözese (Brixen) war die Feier auf den 8. März (II. Dom. Quadrag.) mit einem vorhergehenden Jubiläum angeordnet worden. Bei dem feierlichen Hochamte, das alle 3 Tage gehalten wurde, kamen zur Aufführung die Messen: Vinzenz Ferr. von V. Goller; Aloysiusmesse von Kohler und Thomasmesse von Mitterer. Am Sonntag: *Missa sexta* von Haller; nach dem rezitierten Offertorium wurden nacheinander eingelegt die Motetten: *O sacrum convivium, Voce mea* von Croce. Aloys Demattia, Pfarrer.

Pressath. *Asperges,* Choral; *Veni creator,* 4st. von Karl Hofmeier; Introitus, Grad., Comm. nach Graduale Rom.; Messe *Festiva in hon. Ss. Apostolorum Petri et Pauli* octo vocibus von Thielen; Offert.: *Tu es Petrus,* für 4 Männerstimmen von Mich. Haller; *Te Deum* von Fr. X. Witt für Männerstimmen; *Tantum ergo,* 5st. von Mich. Haller. Biersack, Kantor und Chorregent.

Przemysl (Galizien). *Missa sexta* für 3 Männerstimmen mit 9st. Blechbegl. von M. Haller, Op. 13a; Grad.: *Benedictus es Domine,* 4 Männerstimmen mit 8st. Blechbegl. von Joh. Nikodemorick; Offert.: *Tu es Petrus,* 4 Männerstimmen mit Blechbegl. von M. Haller, Op. 37 und *Te Deum,* choraliter.

Johann Nikodemowitsch, Domkapellmeister.

Rees a. Rh. *Missa in hon. S. Cunigundis* von Haller; *Laudate Dominum de coelis* für 8st. Chor von Fr. Schmidt und *Te Deum* von Fr. Schmidt. J. Verheyen, Chordirektor.

Regensburg. a) Dom. *Tu es Petrus,* 8st. Messe von P. Thielen mit Orgel; Grad. Choral; *Credo* aus Thielens 6st. Messe; Offert.: *Tu es Petrus* von Thielen; *Te Deum,* 8st. von Fr. Witt.

b) Stiftskirche zur Alten Kapelle. *Missa XI. in hon. S. Henrici,* 5st. von Haller; Offert.: *Tu es Petrus,* 4st. von Haller; *Te Deum,* 4st. mit Orgel und Posaunen von Höllwarth.

Weinmann, Stiftskapellmeister.

c) St. Emmeram. *Missa in hon. S. Stephani* von Goller; *Tu es Petrus* von Mitterer: *Te Deum* mit Blechbegl. von Höllwarth. Lindner, Kgl. Inspektor.

d) St. Blasius. Chor der Kgl. Präparandenschule. (Marian. Kongregation der Männer in Regensburg.) M. Haller, 13. Messe; *Te Deum* von Jos. Modlmayer. Bogenstätter, Dirigent.

Rehden (Diöz. Kulm). *Missa II.* von M. Haller; das Offertorium choraliter und als Einlage *Tu es Petrus* von M. Haller; *Te Deum,* choraliter. St. v. Kostka.

Reinerz. Lourdesmesse von Filke; zum Offert.: *Benedictus sit* von B. Mettenleiter; das übrige vorgeschriebene Officium (Votivmesse zu Ehren der hh. Dreifaltigkeit) wurde nach dem Graduale Rom. unverkürzt gesungen. Hauck, Präses.

Reutlingen (Diöz. Rottenburg). *Tantum ergo* von Jos. Renner, jun.; *Missa septima* von M. Haller. Jos. Götz, Lehrer und Chorregent.

Rheinzabern (Pfalz, Diöz. Speyer). Pfarr-Cäcilienverein. St. Albansmesse, 4st. gem. Chor von A. Lipp; *Adoro te*, 4st. gem. Chor von Frey; *Tantum ergo*, 4st. Männerchor von Mich. Haller; Großer Gott!" Kapper, Lehrer und Dirigent.

Riedenburg b. Kelheim. 5st. Messe *Ave Regina* von Ludw. Ebner.

Riedenburg b. Salzburg. *Missa tertia*, 2st., (Op. 7a); Offert., 2st. von M. Mayer; *Benedictus sit Deus* und „Großer Gott!" Maria Amonest.

Rotholz-Eben in Tirol. Wallfahrts-Pfarrkirche. *Missa VI.* für 4 gem. Stimmen von M. Haller; Offert. für 4 gem. Stimmen von Hanisch; *Te Deum* für 4 gem. Stimmen von Höllwarth; *Asperges* für 4 gem. Stimmen von Viktor Eder; *Tantum ergo* für gem. Stimmen von M. Haller aus Op. 16. J. Pali, Kaplan.

Rottenburg a. L. (Diöz. Regensburg). *Missa octava: O salutaris hostia* von Haller; Offert. von Edenhofer; *Te Deum* von Obersteiner, Op. 24. Heigl, Lehrer.

Rottenburg a. N. a) In der Domkirche. *Missa de S. Apostolis* von Ign. Mitterer; Grad. und Tractus 4- und 6st. von R. Lobmiller (Domchordirektor); die übrigen Wechselgesänge choraliter.
b) In der Stadtpfarrkirche St. Moriz in Rottenburg-Ehingen. *Missa Aeterna Christi munera* von Palestrina; Grad.: *Tribulationes* von J. G. Mettenleiter; die übrigen Wechselgesänge Choral; *Tantum ergo*, 5st. von Birkler; *Te Deum* in beiden Kirchen: „Großer Gott!" Lobmiller, Oberlehrer und Chordirektor zu St. Moriz.

Rülzheim (Rheinpfalz). Die unständigen Gesänge choraliter; *Pange lingua*, 4st. gem. Chor, Op. 19, Nr. 4 von Maupai; *Veni creator*, 4st. gem. Chor, Op. 23b von Maupai; *Missa sexta*, 4st. gem. Chor mit Orgel, Op. 13b von Haller; *Te Deum*, Volksgesang. Karl Maupai, Lehrer und Bezirksdirigent.

Scheyern. Erzbischöfliches Knabenseminar. *Pange lingua* für 4 gem. Stimmen von Quadflieg, Op. 13, Nr. IV.; Wechselgesänge *(Missa de Ss. Trinit.)*, Choral; Offert.: *Benedictus sit Deus* für 3 gem. Stimmen und Orgel von L. Ebner, Op. 52; *Missa II.* für 3 gem. Stimmen von M. Haller, Op. 5; *Te Deum*, Choral. P. Salvator Durner, O. S. B., Musikpräfekt.

Schifferstadt (Pfalz). *Veni creator*, 4st. von Piel; *Missa sexta*, 4st. von Haller; *Credo*, choraliter mit Stehles Einlagen; *Pange lingua* von Hanisch; Segen von Niedhammer; Einlagen, Choral; „Großer Gott!" Sattel, Lehrer und Chorregent.

Schnaidt (Diöz. Speyer). Josephsmesse von Mitterer, Op. 67; Predigtlied: *Veni sancte Spiritus* von Kaim, aus Op. 4; *Pange lingua* von Kaim, aus Op. 4; Choral-*Credo* mit 4st. Einlagen von Stehle; die Proprien des Amtes Choral. M. Mohr, Hauptlehrer.

Schnaittach. Unter Leitung des Herrn Oberlehrer Kinle Instrumental-Festmesse von Filke.

Schramberg (Württemberg). *Tantum ergo*, 6st., eine 7st. Messe, beide Nummern von dem Unterzeichneten. Am Schlusse: „Großer Gott!" Volksgesang. G. Fiesel, Organist und Chorregent.

Schrobenhausen. *Missa Mater dolorosa* von Gruber; Grad.: *Tu es Petrus* von Oberhoffer; Offert.: *Benedictus* von Heckmayr; *Te Deum* nach dem *Laudate* mit Orgel- und Posaunenbegl.; *Tantum ergo* und *Genitori* in F von Hanisch. Aloys Heckmayr, Chorregent.

Schwabmühlhausen (Diöz. Augsburg). *Missa in honorem S. Thomae Aquinatis*, ad 4 voc. inaequales et Organum von Mitterer; Offert.: *Benedictus sit*, 4st. von A. Leitner; *Te Deum*, Choral. Theodor Baarfuß, Lehrer und Chorregent.

Schwabmünchen. Festmesse von Zeller.

Schwäbisch-Gmünd (Diöz. Rottenburg). XIX., 5st. Michaelsmesse von Haller, nebst dem doppelchörigen *Tu es Petrus* von Thielen mit Orgel- und Posaunenbegl. Schlaich, Chordirektor.

Seekirchen b. Salzburg. (Kollegiatsstiftschor.) Introitus und Comm. Choral; Instrumental-Messe *in hon. B. M. V.* von Filke; *Benedictus es Domine* von Mitterer; Tractus, Choral; Offert: *Benedictus sit Deus* von Schaller; *Te Deum* von J. Gruber (instr.); Segensgesänge von J. Gruber (inst.). Franz Gmachl, Chorregent.

Sempach (Schweiz). *Missa in hon. B. M. V. Consolatrix afflictorum* von P. Piel, Op. 56; Wechselgesänge, choraliter; III. Choral-*Credo* mit 4st. Einlagen von Stehle; *Te Deum*, choraliter; *Pange lingua* von C. Ett. J. Bucher, Organist.

Seyboldsdorf b. Vilsbiburg (Diöz. Regensburg). *Missa* in B von Aug. Leitner; Offert. von A. Edenhofer (Offert. in Dom. Sexag.); *Te Deum* von P. Utto Kornmüller. Gg. Ackstaller, Volksschullehrer, Chorregent.

Simbach a. I. (Diöz. Passau). Apostelmesse, 5st. von Mitterer; Offert: *Benedictus sit Deus Pater* von J. B. Tresch; Großer Gott. Direktion: Chorregent und Bez.-Hauptlehrer J. Weindler. Hölzl, Pfarrer.

Sollern (Diöz. Regensburg). Introitus, Grad., Tractus und Comm. Choral nach dem Grad. Rom.; Offert.: *Perfice* von Molitor (Nr. 39 aus der Sammlung des Molitor Op. 33, Männerstimmen); *Missa undecima* von Haller, Op. XXIV.; *Te Deum* von Jos. Auer, 5st., Op. 5; *Veni creator*, 5st., aus B-dur von Griesbacher; *Pange lingua*, 6st., aus D-dur von Mitterer. Dirigent: H. Lehrer Jos. Schuster in Altmannstein. J. Tretter, Pfarrer.

Spalt (Diöz. Eichstätt). Witt: *Missa in hon. S. Franc. Xaverii* für 4st. gem. Chor mit Orgel und der von Dr. Widmann dazu gesetzten Blasinstrumenten-Begl.; Grad., 4st. von Leitner; Introitus,

Offert. und Comm. Choral; nach dem Offert. wurde eingelegt: *Oremus pro Pontifice* für 4st. gem. Chor und Orgel; „Großer Gott!"; *Pange lingua,* 6st. von Samberger. Mich. Prunner, geistl. Rat.

Speyer. *Ecce sacerdos*, 6st. von M. Haller; *Missa in hon. trium regum* von Könen; Einlagen von Petri Stuhlfeier, Choral; Offert.: *Tui sunt coeli,* 8st. von Orlando di Lasso; *Te Deum,* Volksgesang mit Posaunenbegl. Niedhammer, Domkapellmeister.

Stadtlohe (Westfalen). *Missa brevis de S. Apostolis* für 5st. gem. Chor von Mitterer, Op. 35; Einlage: *Tu es Petrus,* 8st. von Fr. Schmidt (XVI. Cantica sacra); *Te Deum* von Griesbacher, Op. 12, für 5st. gem. Chor; *Tantum ergo* für 5st. gem. Chor aus Haller, Op. 16: *Laudes Eucharisticae,* Nr. 7. Möllers, Vikar.

Stegaurach (Erzdiöz. Bamberg). Hochamt. *Missa de Ss. Trinitate*; Intr., Grad. und Comm., Choral; Offert.: *Benedictus sit,* 4st. von Witt; *Pange lingua,* Nr. 27 (Motettenbuch) von Hanisch; *Missa in hon. S. Carol. Borromaei* von Mitterer, 4st. mit Orgelbegl.; *Te Deum,* Choral.
J. N. Ruhl, Bezirkshauptlehrer und Chordirigent.

Steinfeld (Pfalz). *Panis angelicus*, 4st. von Obersteiner; Messe: *Sancta Maria*, 4st. von Diebold; Segen: *Tantum ergo,* Nr. 5 von Maupai; Introitus, Grad., Offert. und Comm., ebenso *Te Deum.*
Fidsonn, Dirigent des Cäcilienvereins Steinfeld.

Stern (Enneberg). *Missa quinta* von Allmendinger, Op. 27; Wechselgesänge, choraliter; nach dem Offert. als Einlage *Benedictus sit* von Ign. Mitterer; *Te Deum*, choraliter; *Tantum ergo,* Nr. 6 aus „Acht *Pange lingua*" von G. Zoller. Alfons Videsott, Expositus.

Stötten am Auerberg, (Bistum Augsburg). Hochamt mit allen stehenden und wechselnden Gesängen vom Sonntag Sexagesimae; *Missa undecima, in hon. S. Henrici* von Mich. Haller; Offert.: *Perfice gressus*, 2st. mit Orgel von Witt; *Te Deum*, choral., Mod. simpl.; von *Te ergo* an 6st. von Adolf Kaim. F. X. Königsberger, Pfarrer.

Strassburg i. El. Kath. Garnisonskirche. *Missa,* Op. 18 von Ign. Mitterer (instrumentiert); Offert.: *Tu es Petrus* von Haller, Op. 37; *Te Deum* für Männerchor großes Orchester und Orgel von A. Geßner. (Chor: Soldaten der Infant.-Reg. Nr. 132, 138, 143, 172).
Wilh. Fischer, Kgl. Musikdirigent; A. Geßner, Organist.

Straubing. Stadtpfarrkirche St. Jakob. Intr., Grad. und Comm., Choral; Festmesse von Zeller mit Orchester; Offert.: *Tu es Petrus* von C. Jaspers; *Te Deum,* 4st. von Renner, jun.
J. Kammermeier, Stadtpfarrchorregent.

Stuttgart. a) St. Marienkirche. Raphaelsmesse von Dr. F. X. Witt.
Joh. Gualb. Weiß, Chordirektor.

b) St. Eberhard. Messe von Lotti; Grad.: *Tribulationes* von Witt; nach dem *Agnus: Tu es Petrus,* 8st. von Niedhammer — eine großartig wirkende Komposition; „Großer Gott!"
K. Enz, Lehrer und Chordirektor.

c) St. Nikolauskirche. *Missa XVII.*, 5st. von Haller; Offert. unmöglich, denn *Credo* wird nicht abgewartet; „Großer Gott!"; *Pange lingua,* 7st. von Haller, Op. 63, Nr. 10, Santer, Chordirigent.

Sursee (Schweiz). *Asperges me*, 5 voc. von M. Haller; Introitus, Graduale, Comm., Choral; *Missa XIX.*, 5 voc. von M. Haller; Offert.: *Scapulis suis,* 4 voc. von M. Haller; *Te Deum.* Choral mit 2 vierst. Einlagen von Schildknecht; *Tantum ergo, Genitori,* 4 voc. von M. Haller. Jos. Frei.

Szombathely (Steinamanger, Ungarn). *Missa in hon. S. Antonii* von P. Piel für 4st. gem. Chor und Orgel; Offert., 4st. von Mitterer; Intr., Comm., choraliter; *Te Deum*, 4st. mit Orgel von Mitterer. M. Statzenberg, Domkapellmeister.

Tautendorf (Diöz. St. Pölten, Nied.-Öster.). *Asperges me* für Ober- und Unterstimmen von Griesbacher; Intr. und Comm., choraliter mit Orgelbegl.; Grad., 4st. von Leitner; Offert. von Tresch (Enchiridion); Amt: Festmesse von Schöpf, 4st. instrum.; *Te Deum* und *Tantum ergo* von Gruber, 4st. instrum. Dirigent: Herr Oberlehrer Heppenheimer; Organist: Herr Lehrer Gruber.
Anton Mößner, Pfarrer.

Tegernsee. *Emitte spiritum tuum,* 7st. Chor von Schütky; *Missa in hon. J. Raphaelis,* 5st. von Witt; Grad.: „Papsthymne", (?) 4st. von Oberhoffer; Offert.: *Ecce sacerdos,* Männer-Doppelchor von J. Zöpf; *Te Deum,* 4st. Chor von Haller mit Blechmusikbegl.
Chorregent: Joseph Zöpf, Lehrer in Tegernsee und Kgl. Kantor.

Tittling (Diöz. Passau). *Missa in hon. B. M. V.* für gem. Chor, Orgel und Orchester von M. Filke; Offert.: *Tu es Petrus* für mehrst. Chor, Orgel und Orchester von Jos. Poll (Manuskript); *Oremus pro pontifice,* 4st. von F. Witt; *Te Deum,* 5st. mit Orgel von Jos. Auer. J. Poll, Koop.

Tittmoning (Erzdiöz. München-Freising). *Missa* XI. (jonici) Toni, Op. 38 von F. Witt; Offertorium-Einlage: *Tu es Petrus* für Männerchor mit 9st. Blechmusik von M. Haller; *Pange lingua* von M. Haller; „Großer Gott!" mit Blechmusik der Mitglieder des kathol. Gesellenvereins; sämtliche wechselnde Gesänge aus den offiziellen Choralbüchern. A. Wagner, Stiftschorregent.

Toblach. *Missa in hon. S. Salvatoris,* Op. 98 mit Orchester; Offert.: *Tu es Petrus* aus Festoffertorien mit Orgelbegl., Op. 109; *Te Deum* mit Orchester, Op. 46, sämtlich von Ign. Mitterer; Introitus etc., Choral. Ludwig Holzknecht, Koop. und Chorleiter.

Trebnitz (Schlesien). *Missa XII.*, 4st. von Haller; Grad. von P. Kindler; Offert. von Edenhofer; Introitus, Tractus und Comm., choraliter; *Te Deum* und *Tantum ergo,* Volksgesang.
P. Kindler, Chorrektor.

Treffelstein. Die wechselnden Gesänge Choral; die Preismesse *Salve Regina* von Stehle; *Te Deum,* Choral. J. B. Breu Chorregent.

Trier. (Domchor: 45 Knaben-, 40 Männerstimmen.) *Missa O Crux ave,* 6st. von Nekes; Motett: *Tu es Petrus,* 6st. von Palestrina; *Te Deum,* choraliter, abwechselnd zwischen Domchor (4st. Harm.) und den Alumnen. Stockhausen, Domkapellmeister.

Trudpert (Erzdiöz. Freiburg i. B.). Lucienmesse von Witt. Al. Bauer, geistl. Rat.

Untermeitingen. *Missa,* Op. 11, dreist. von Haller; Offert., Nr. 23 aus der Sammlung von A. Lipp; *Te Deum,* Volksgesang nach dem neu bearbeiteten „Laudate".

Utrecht. Willibrordkirche. *Missa brevis* von Palestrina; nach dem Hochamte *Tu es Petrus* von Haller; abends feierliche Andacht: *O salutaris* für 4st. gem. Chor von Haller; *Ave Regina,* Choral; *In nomine Jesu,* 4st. Männerchor von Jak. Handel; *Magnificat,* 4st. Männerchor von C. J. Zachariis; *Ave Maria,* 4st. gem. Chor von Jaspers; *Te Deum* für 6st. gem. Chor mit obl. Orgel vom Unterzeichneten; *Tantum ergo,* 4st. Männerchor von Jos. Groiß.
Anton Ponten, Organist und Chordirigent.

Vierzehnheiligen (Erzdiöz. Bamberg). *Pange lingua, Tantum ergo* und *Genitori* (Nr. 2 aus Op. 59a von M. Haller); Introitus: *Benedicta sit* und Comm.: *Benedicimus,* choraliter; Grad.: *Benedictus es* bis zum *Alleluja* und Tractus; *Te Deum Patrem unigenitum,* rezitiert; *Missa tertia* von Jos. Renner, Op. 31, mit Ausnahme des *Agnus Dei,* welches aus *Missa de S. Martyribus* von Ign. Mitterer, genommen wurde; „Großer Gott!" wurde deutsch vom Volke gesungen.
Fr. Vincent. Brehm.

Vohenstrauss. *Missa XX.* (Festmesse für 5 Stimmen) *in hon. S. Caeciliae* von M. Haller, Op. 86; Offert.: *Tu es Petrus* für 4 Männerstimmen mit Posaunenbegl. von Mich. Haller; *Te Deum* für gem. Chor mit oblig. Orgel- und Posaunenbegl. von Mich. Haller; *Tantum ergo,* 5st. von Mitterer.

Waldsassen. *Missa Laetentur coeli,* 5st. von Ebner; Offert.: *Tu es Petrus,* 4st. von Haller; *Te Deum,* Op. V, 5st. mit Orgel von Jos. Auer; Introitus, Graduale, choraliter.
Ed. Schiffmann, Lehrer und Chorregent.

Warnsdorf (Diöz. Leitmeritz). Introitus und Comm., choral; Messe *S. Michaelis,* 5st. von Mich. Haller; Grad., rezitiert; Offert.: *Tu es Petrus* von C. Jaspers; *Te Deum* von Witt.
Ed. Stolle, Musikdirektor.

Weeze (Rheinland, Diöz. Münster). *Missa septima* von Haller für 4 gem. Stimmen; *Te Deum,* 6st. für 2 Knaben- und 4 Männerstimmen von P. H. Thielen.
W. Könen, Organist und Chordirigent.

Weiterdingen (Baden). Haller, *Missa prima,* Op. IV gesungen am 1. März die *Missa brevis* von Palestrina; Wechselgesänge Einlagen und *Te Deum,* choraliter nach den offiziellen Choralbüchern. F. Beetz, Direktor und Pfarrer.

Well (Diöz. Roermond, Holland). Die wechselnden Teile der heil. Messe und das *Te Deum* choraliter, aus dem offiziellen Graduale; Messe von Fr. Könen, Op. 32, für 3 Männerstimmen; *Tu es Petrus* von E. Franssen, Op. 9; *Tantum ergo* von E. Franssen, Op. 9, für diese Gelegenheit komponiert.
J. Schram, Kaplan und Chorregent.

St. Wendel (Rheinprovinz). *Missa secunda* von Hasler für 4st. gem. Chor; nach rezitiertem Offert.: *Tu es Petrus* für 4st. Männerchor mit Orgelbegl. von Haller; nach dem *Agnus Dei: Rex regum,* gem. Chor von Oberhoffer; *Te Deum* von Aug. Wiltberger; die wechselnden Meßgesänge, Choral. Joh. Jos. Trier, Organist und Chorregent.

Wesel a. Rh. Die wechselnden Teile, Choral; *Kyrie, Sanctus, Agnus Dei* aus *Missa Regina sacrat. Rosarii* von Aug. Wiltberger, Op. 26; *Tantum ergo* von B. Pohl; *Ecce sacerdos* von Fr. Witt.
J. Ponten, Organist und Chorregent an der Liebfrauenkirche.

Wetten bei Kevelaer. Messe zu Ehren der heil. Monika, für 4st. Männerchor mit Orgelbegl. von A. Wiltberger, Op. 48; Motette: *Tu es Petrus,* für 4 Männerstimmen und Orgel von M. Haller, Op. 37; *Tantum ergo,* für 4 Männerstimmen von M. Haller; sowie Intr., Grad., Tractus u. s. w. choraliter, genau nach Vorschrift. Pet. Vos, Organist und Dirigent.

Wien. a) Stephansdom. *Missa de Ss. Trinitate;* (Wechselgesänge) Intr., Comm., Choral und 4st. Sätze; Herz Mariämesse von A. Weirich; Graduale mit Tractus von A. Weirich; Offert. von F. Schaller; *Te Deum* von Preyer. A. Weirich, Domkapellmeister.

b) Kirche der P. P. Salvatorianer, Wien X. *Tantum ergo,* Nr. 3 aus Op. 105, I. T. von Piel: *Missa in hon. S. Caeciliae* von L. Ebner, Op. 45; Meßeinlagen, Choral; „Großer Gott!" P. Greg. Gaßer.

Wien-Gersthof. *Asperges,* Introitus *Missae Ss. Trinitatis;* Grad., Tractus, Offert.; Comm.; *Missa in festis solemnibus; Te Deum,* modus simplex; *Tantum ergo, Genitori,* Choral aus dem *Graduale Romanum;* nach dem Offert.: *Bonum est* von M. Brosig. Dr. Waas.

Wilten bei Innsbruck. Pfarrchor. Festmesse *in hon. S. Petri* von Jos. Gruber, Op. 14, 4st. mit Orchester. Jos. Marberger, Stifts- und Pfarrchorregent.

Wörishofen. *Pange lingua* für 4 gleiche Stimmen von Kewitsch; *Missa in hon. St. Annae* von Piel, für 4 Frauenstimmen; Offert.: *Confirma hoc* etc. für 3 Stimmen und Orgel von Piel; Hochwürd. Herr Pfarrer zelebrierte die Votivmesse zum heiligen Geiste; *Te Deum.* Sr. M. Cäcilia, O. S. D.

Worms. Domchor. Choraliter: Intr., Offert. und Comm.; aus der 5st. Apostelmesse von Mitterer: *Kyrie, Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei*; aus den Laudes von Haller: *Tantum ergo* und *Genitori,* 4st. gem. Chor; „Großer Gott!"; *Oremus pro Pontifice* von Wiltberger, Männerchor.
Kapell, Oberlehrer.

Würzburg. a) Dom. *Missa* in A, 8st. von Ett; Grad.: *Benedictus es,* 4st. von Ign. Mitterer; Tractus: *Te Deum Patrem,* choraliter; Offert.: *Benedictus sit,* choraliter; hierauf: *Tu es Petrus,* 8st. von Niedhammer; Intr. und Comm., choraliter; *Te Deum* (c-moll) von Witt.
Karl Fried. Weinberger, Domkapellmeister.

b) Stifthauger Pfarrkirche. Zum Amt: *Missa in hon. S. Luciae* für gem. Chor mit Orgel und Offertorium von Fr. Witt; Segensgesang: *Tantum ergo* und *Genitori* von P. Griesbacher für 5st. gem. Chor; das übrige Officium, choraliter.

c) Kgl. Hofkirche. *Missa Papae Marcelli* von Palestrina für 4st. gem. Chor arrangiert von Ign. Mitterer; Offert. von Pet. Griesbacher; *Te Deum* für 4st. gem. Chor abwechselnd mit Choralsätzen von J. Molitor; *Tantum ergo etc.* von Pet. Griesbacher.

Adam Reuß, Chorregent in St. Haug und an der Kgl. Hofkirche.

Xanten. Dom. *Missa in hon. Ss. Michaelis Archangeli,* 5 voc. von Haller; *Tu es Petrus* von Haller; *Te Deum laudamus,* 4st. vom Unterzeichneten und *Tantum ergo,* 6st. von demselben.

H. Börgermann, Chorregent.

Zwolle (Holland). *Missa in hon. S. Michaelis,* für 5 gem. Stimmen; Intr., Grad., Tractus, Offert. und Comm., choraliter; abend Schlußandacht des 13stündigen Gebetes: *O salutaris hostia,* für 7 Stimmen von P. H. Thielen; *Ave Regina,* 5st. von P. H. Thielen; *Magnificat* für 4 Stimmen mit Orgel von F. Witt; *Ave Maria* für eine Knabenstimme und Orgel von J. S. Ponten; *Te Deum,* 4st. mit Orgel von M. Haller; *Tantum ergo,* 5st. von Hanisch. Chor: 44 Sopran und Alt, 27 Männerstimmen.

J. S. Ponten, Chorregent an der Liebfrauenkirche.

Durch die Güte des Redakteurs vom „Kathol. Kirchensänger", Hochw. H. Pfarrer Jos. Schulz in Oberweier, sind nachfolgende neun Notizen aus der Erzdiözese Freiburg i. B. nachträglich eingesendet worden:

Bretzingen. Messe zu Ehren des heil. Johannes Evangelist für gem. Chor von V. Engel, Opus 1.

F. Wittmann, Hauptlehrer.

Eisenthal. Unser tüchtiger, trefflich geleiteter Kirchenchor hat am Papstjubiläum die *Missa Redemptor* von Kaim und nach dem *Agnus Dei* als Einlage *Ave Regina coelorum* von demselben Komponisten zum Vortrag gebracht. Lampert, Pfarrer.

Griesen (Amts Waldshut). Preismesse *Salve Regina,* 4st. mit Orgelbegl. von G. E. Stehle.

W. Zähringer, Hauptlehrer.

Oberhausen (Amts Emmendingen). *Missa O Sanctissima* von J. Diebold, Op. 72; *Te Deum* (nach der alten Melodie); Papsthymne (deutsch) für gem. Chor von Otto Schmitt, Op. 19.

Emil Greule, Hauptlehrer, Organist und Chorleiter.

Öflingen (Amt Säckingen). Die Schutzengelmesse von Schulz; „Großer Gott!"

Handloher, Hauptlehrer.

Schabpach. *Missa S. Maria* von Jos. Schulz, Op. 2; *Pange lingua, Tantum ergo, Genitori* von P. Piel; „Großer Gott!", Papsthymne von Otto Schmid, Op. 19. A. Zimmermann, Organist.

Ulm (Baden, Dekanats Ottersweier). Pfarrkirche. Vor der Festpredigt: „Alles was Odem hat etc." von F. Silcher; nach der Festpredigt: „Jauchzet dem Herrn alle Welt etc."; ein Festgesang von C. Thiel; zur heil. Messe: *Missa in hon. S. Ignatii de Loyola* ohne Einlagen von Jos. Gruber, Op. 69.

J. Schultheiß, Organist.

Wagshurst (Dekanat Ottersweier). Predigtlied von J. Schweitzer (Männerchor); Segen von J. Schütz (8st.); *Missa S. Anna* von A. Kaim, Op. 8, (gemischter Chor); *Te Deum;* Motette von Klein (Männerchor). K. Beiser, Dirigent.

Zuzenhausen. Pfarrkirche. Fidelismesse für gem. Chor von J. B. Molitor; *O salutaris hostia* von St. Braun, (nach der heil. Kommunion); *Te Deum.* J. Schmitt.

Die Redaktion beschließt hiemit die Veröffentlichung der Berichte über die kirchenmusikalischen Aufführungen bei Gelegenheit des silbernen Papstjubiläums Leo XIII. unter herzlichem Danke an die verehrlichen Korrespondenten. Zugegeben, daß noch an vielen hunderten hier nicht aufgezählten Orten die Hochämter an diesem Gedenktage nach liturgischer und musikalischer Seite erbauend und musterhaft gewesen sind, so liegt doch in dieser großen Kundgebung von Chören des Allgemeinen Cäcilienvereins ein aufmunterndes und ehrenvolles Zeugnis für die Pflege des Chorals auch in Landkirchen, für die Beobachtung der kirchlichen Vorschriften und den guten Geschmack, mit welchem die Programme aus den besten und guten Werken früherer und jetziger Zeit zusammengestellt worden sind.

Vielleicht erfreut uns eine zu statistischen Notizen veranlagte Feder mit einer Zusammenstellung der Autoren und Werke älterer und neuerer Zeit aus obiger Liste. Gewisse Namen von bestem Klange kehren ja regelmäßig wieder; den noch lebenden Trägern derselben gereicht diese Tatsache zur Ehre und gewiß auch zur Freude und zum Ausharren in ihrer bisherigen segensreichen Tätigkeit. Gerne hätte die Redaktion auch den Namen der Diözese beigefügt; sie ersucht diejenigen Herren Korrespondenten aus kleineren Orten, welche den Beisatz unterlassen haben, um nachträgliche Ergänzung durch Korrespondenzkarte, damit im Cäcilienvereinsorgan eine kurze Übersicht nach Diözesen gegeben werden kann. F. X. H.



Liturgica.

Aus den liturgischen Predigten Bertholds von Regensburg.

(Fortsetzung und Schluß aus Seite 44.)

„Und darnach hebt er die Stille an (Stillm.). Daran liegt dann alle unsere Seligkeit, da sollt ihr am stärksten anrufen. Wie man nun sie sprechen soll, das steht alles samt in dem Sermone von den sieben Sakramenten, von den drei Materien und wie der Priester Andacht (Intention) haben solle „wie sich Gott da wandelt, wenn die vier Dinge zu Recht da sind:

Das erste ist, daß die Materie ganz ist,
Das zweite ein geweihter Priester,
Das dritte die Worte, die der Priester sprechen soll,
Das vierte des Priesters *„andaht“*.

Darnach sprechen wir das *„pater noster“* und nach dem *pater noster* eine Stile. Da sollt ihr drei *pater noster* sprechen, ich weiß nicht, daß ihr drei *pater noster* besser anwenden könntet. Da bricht der Priester die heilige Hostie, unsern Herrn, in drei Teile; und die heilige Hostie ist nichts anderes als wahrer Gott und wahrer Mensch. Manche heißen es unseres Herrn Trost, das mögt ihr wohl lassen, denn er ist es Gott selber und er ist aller Christenleute Trost; manche heißen es unseres Herrn Blut, das sollt ihr auch lassen, denn er ist es selber leibhaftig und lebendig mit Leib und mit Seele. Ihr sollt sprechen Gottes Leichnam oder unseres Herrn Leichnam.“

Berthold zerstreut nun die Bedenken, welche manche Leute haben, die einfältig fragen „ob man den jungen Kindern Messe lesen dürfe, die noch keine Sünden taten“, und antwortet:

„Fürwahr eine Messe d. h. ihre Früchte gehen nie verloren und höre: wo dein Kind ist! Ist es nur ein Tag alt und ist es recht getauft, so gibt ihm Gott Himmelreich und Gnade und sobald ihm das Himmelreich wird ist es auch heilig. Die heilige Messe aber gereicht Gott und allen Heiligen Gottes zu Lob und zu Ehren; allen Christenleuten, die auf Erden leben zu Heil und Segen; allen gläubigen Seelen zu Trost in dem Fegfeuer, derer in der Höll darf man nicht gedenken. Nun siehe, liebe Mutter, in welchem der drei Teile dein Kind ist. In diesem Sinne mahnt er dann drei *Pater noster* zu beten.“

„Darnach spricht der Priester: *Pax domini sit semper vobiscum* d. h. der Friede unseres Herrn sei zu aller Zeit mit euch, da sprechen wir „und mit deinem Geiste“. Er kehrt sich fünfmal in der Messe um, der Priester d. h.: daß unser Herr fünfmal seinen Jüngern erschien am Ostertag; da er erstund von dem Grabe und grüßte sie fünfmal an dem einen Tag. Da sollt ihr Gott anrufen, daß er euch am jüngsten Tag gnädiglich erscheine und daß ihr fröhlich vor ihm erstehet am jüngsten Tag.“

„Darnach gibt man das „betze“ (das *pacem,* den Friedenskuß) das bedeutet die Urstände; da er erstanden war, da sagte es eins dem andern. Und darnach singen wir das *agnus dei.* Da sollt ihr sprechen: Herr vergib uns alle unsere Schulden und erbarme dich über uns, Herr! vergib uns all unsere Sünden und gib uns den Frieden.“

„Und darnach empfängt der Priester unsern Herrn und speiset sich an der Seele und uns alle und alle Christenleute, die hinter ihm in der Kirche stehen mit rechtem Glauben und mit rechter Andacht, die werden allesamt gespeist an der Seele; weil die Seele edler ist denn der Leib, so soll die Seele mit allem Rechte zuerst gespeist werden; weil sie von Gott geformt und geschaffen ist und sie Gott selber gebildet hat, so mag sie auch von nichts gespeiset werden, denn von Gott.“

„Darum sollt ihr mit großer Andacht bei der heiligen Messe bleiben, bis daß man sie vollends aussingt oder spricht. Manche eilen von dannen, wenn man das Evangelium liest oder wenn man opfert. Die tun gerade, wie wenn einer zu einem Gastmahle geladen wird und dahin geht und wie er sieht, daß man den Tisch bereitet, von dannen geht. Das nimmt der Wirt nicht für gut, der ihn dazu geladen hat.“

„Große Andacht soll ein jeglicher Mensch haben in der stillen Messe und möchtet ihr blutige Zähren gewinnen um die große Marter, die Gott um unsere Sünden litt, es wäre uns nicht zu viel und die mit den Augen nicht weinen können die weinen mit den Herzen.“

„Kein Geschäft soll euch abhalten, ihr sollt Messe hören, wo ihr immer könnt. Ich will ein groß Wort sprechen (Aus der Einleitung): Ehe daß wir ohne Messe wären und nicht anders könnten Messe hören und sehen, so wollte ich, daß wir übers Meer führen, um da Messe zu hören. Ich wollte auch, daß ihr euer Gesinde dahin ließet gehen. Ackerleute oder andere Leute, die zu Feld oder zu Wald oder anderswo an rechter Arbeit sind und die heilige Messe nicht hören können, haben doch an allen Messen teil.“

„Und dann zuletzt liest der Priester eine *Collecte* und spricht *oremus* d. h. wir sollen beten, da sollt ihr auf euren Knien Gott anbeten und anrufen, daß er uns das gewähre, was der Priester bittet.“

„Und dann zuletzt spricht er: *Ite missa est* d. h. gehet: die Botschaft ist vollbracht, die wir an den allmächtigen Gott zu richten haben.“

„Denn der Priester ist ein Bote für alle Christenleute um ihr Heil und Segen hin zu dem allmächtigen Gotte und allen gläubigen Seelen zu Trost und zu Hilfe. Und wir sollen Gott bitten, daß diese Botschaft also verrichtet sei, daß Gott darum gelobt werde und alles himmlische Heer und alle Christenleute beseeligt an Leib und an Seele und daß alle gläubigen Seelen getröstet und erfreuet werden. Amen. Daß die Gnade unseres Herrn nimmer eitel (unwirksam) in uns werde,

wie in dem guten St. Paulo und wir von seinen Gnaden die ewige Freude besitzen, das verleihe uns allensamt der Vater und der Sohn und der heilige Geist. Sprechet: Amen."

Das Fazit aus diesem Vortrag zieht Pfarrer Hörner in folgenden Sätzen:

1) Wir müssen unser Befremden ausdrücken, daß Berthold v. R., ein „Kapuziner" (!?), gewagt hat, ohne bei den Professoren zu Karlsruhe und Heidelberg anzufragen (Böthlink und Cons) seinem Jahrh. in der Handhabung der deutschen Prosa vorauszueilen und sich so als Bahnbrecher auf dem Gebiete der Prosa in die deutsche Literaturgeschichte einzuschmuggeln.

2) Wir müssen konstatieren, daß nach seinen Aussprüchen in seinen Predigten das deutsche Kirchenlied nicht erst im 16. Jahrhundert ersonnen, sondern schon im 13. Jahrhundert in Deutschland neben dem Choralgesang gepflegt wurde.

3) Wissen wir uns mit Berthold v. R. eins in den Glauben und in der Verehrung des allerheiligsten Sakramentes, dessen Verherrlichung allezeit und in allweg die ehrenvolle Aufgabe unserer Cäcilienvereine sein soll.

Wie die Redaktion auf S. 16 bemerkt hat, enthält auch das jüngst erschienene große Werk des HH. Prälaten Ad. Franz über die Messe im deutschen Mittelalter eine Fülle von Beiträgen zur Geschichte der Liturgie und des religiösen Volkslebens, das im heiligen Meßopfer wurzelte. Der gelehrte Autor macht den gebildeten Leser mit dem Volksglauben und der kirchlichen Praxis in 10 Abschnitten des I. Teiles bekannt, im II. Teile spricht er von den mittelalterlichen Meßerklärungen, beginnend in der patristischen Zeit, übergehend auf Isidor von Sevilla, die beiden Amalare, den Diacon Florus, Rabanus Maurus, Walafried Strabo, die Scholastiker des 13. Jahrhunderts u. s. w., bis auf die Meßerklärungen an deutschen Universitäten im 14. und 15. Jahrhundert. Im zehnten Abschnitt, S. 565—601, werden wir über die klösterlichen Meßerklärungen des 15. Jahrhunderts belehrt und erfahren ausführlich von der „warmherzigen" Tätigkeit Bertholds von Regensburg und Seite 638—677, speziell Seite 644 ff, von den Predigten über die Messe. Im Anhange sind zwei lateinische Meßpredigten Bertholds abgedruckt; über die lateinischen Reden des sel. Berthold sei auf die Ausgaben derselben durch Dr. Georg Jacob, Regensburg 1880, hingewiesen.

Es ist notwendig, bei diesem Thema auf die populären Vorträge für Geistliche und Laien hinzuweisen, welche der gegenwärtige Domkapitular in Mainz, Dr. Jos. Selbst. unter dem Titel: „Der katholische Kirchengesang beim heil. Meßopfer" veröffentlicht hat. (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 527), und das 1890 in 2. Auflage erschienen ist.

Kleinlich mag es scheinen, aber nicht ohne tiefe Bedeutung ist es, wenn Berthold zu den Vorbereitungen für das heil. Meßopfer die Bemerkung macht (Franz S. 20): „Bei dem ersten Geläute sollen die Ministranten und Sänger zur Kirche eilen, bei dem zweiten das gläubige Volk." Alle sollen, wie der greise Simeon, „im Geiste" kommen und nach ihrem Eintritt ins Gotteshaus sich in heiliger Zucht halten, eingedenk, daß sie vor dem Angesicht des höchsten Herrn, des Königs der Könige stehen, vor welchem die Heiligen und Engel knieen und die Dämonen zittern. Wer zur Messe kommt, lasse die weltlichen Gedanken und Sorgen draußen, sei demütig, bewache seine Sinne und bete zu dem Herrn mit Andacht, und reuigem Herzen . . . „ist daz du seu irrest an dem gotes dienst mit dehainem praehte, schallen, chlaffn, golen, zispitzen, plochitzen (schreien, singen, schwatzen, johlen, zischeln), und mit dinem laut reden in der kirchen". Diese Mahnung ist leider für manche männliche und weibliche Mitglieder der Kirchenchöre, besonders wo Instrumentalmusik regelmäßig gepflegt wird, auch im 20. Jahrhundert durchaus berechtigt und notwendig. D. R.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Als **Neuauflagen** erschienen von **Mich. Haller** *Missa III.* für 2 gleiche Stimmen mit Orgel zum 21sten Male, s. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 312,[1]) dessen *Missa VIII. O salutaris hostia* für gemischten vierstimmigen Chor zum dritten Male[2]), s. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 501, und dessen Motette *Tu es Petrus* für 4 Männerstimmen mit Orgel- und Instrumentalbegleitung zum vierten Male;[3]) s. Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1328.

Die liturgische Votivvesper zum heiligsten Sakramente nebst dem marianischen Schlußantiphon für gemischten oder Männerchor, welche **J. G. Fröhlich**[4]) ediert hat, (*Alma Redemptoris* mit Choralmelodie für gemischten Chor von Suriano, für Männerchor von Witt, *Ave Regina* Choral, vierstimmig von Lotti, Männerstimmen von Al. Stahl,

---

[1]) *Missa III.* ad duas voces aequales com. Organo. Auctore Mich. Haller, Op. 7a. Regensburg, Fr. Pustet. 1903. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

[2]) *Missa VIII. O salutaris hostia* ad IV voces inaequales. Op. 20. Regensburg, Fr. Pustet. 1903. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

[3]) *Tu es Petrus,* Motette. Op. 49. Regensburg, Fr. Pustet. 1903. Partitur 20 ₰, 4 Singstimmen à 5 ₰, Instrumentalstimmen 45 ₰.

[4]) Nunmehr Musiklehrer am Kgl. Schullehrerseminar in Saulgau. Das Werk war als Vereinsgabe des Kirchenmusikvereins der Diözese Rottenburg für 1891/92 zuerst bei Kitz in Saulgau erschienen und ist nunmehr in den Verlag von Eugen Feuchtinger, Regensburg 1903, übergegangen. Part. 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 60 ₰.

Regina coeli Choral, 4 gemischte und 4 Männerstimmen von Lotti, *Salve Regina* Choral, 4stimmig von Fröhlich, Männerstimmen von Witt), mit empfehlenden Referaten von Fr. Schmidt, B. Kothe und L. Heinze unter Nr. 1457 des Cäc.-Ver.-Kat. aufgenommen, ist in 3. Auflage erschienen.

Die Messe *Sancta Maria* für gemischten vierstimmigen Chor, Op. 2 von **Jos. Schulz**, liegt in 5., dessen Op. 3, Messe zu Ehren des heil. Erzengels Michael mit gleicher Besetzung, in 3. Auflage vor. Op. 2 wurde im Cäc.-Ver.-Kat. in der 1. Auflage unter Nr. 855, in der 2. unter Nr. 1480, Op. 3 unter Nr. 1176 aufgenommen.[1])

Eine Messe (ohne *Credo)* zu Ehren des heil. Joseph für 4stimmigen gemischten Chor, Op. 22 von **Fr. Büning** zeichnet sich durch saubere Führung der Einzelstimmen aus. Tüchtiges Können, feiner Klangsinn und guter Geschmack treten hörbar zu Tage.[2])

Franz Nekes bearbeitete als Op. 33b die bekannt herrliche Motette *O crux ave* (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2228) für einen Doppelchor von 8 Männerstimmen (es wird auch solche geben, die das Kontra-*C* anderthalb Takte lang zu Gehör bringen!) mit nicht obligater Begleitung von Blasinstrumenten. Die gleichnamige sechsstimmige Messe, Op. 3, ist vor der Motette erschienen.[3])

Eine sehr schöne zweistimmige Messe im Umfange vom *b* bis f^2 mit gewandter Orgelbegleitung edierte **Bruno Stein**[4]) als Op. 22. Für Knaben- und besonders Frauenstimmen ist das Werk sehr zu empfehlen.

Mit lateinischen und tschechischem Titel edierte **Amadeus Časpar** den 1. Band eines *Officium Majoris hebdomadae.* Das 140 Seiten starke Werk in Hochquart ist mit deutlichen Notentypen gedruckt[5]) und enthält a) ein Vorwort mit Chorallehre in tschechischer Sprache, über das sich Referent wegen Mangel an Sprachkenntnis kein Urteil zutraut; auch alle Erklärungen, Textübersetzungen und Rubriken sind in dieser Sprache abgefaßt. b) Die Choralgesänge sind den offiziellen Büchern entnommen. Die mehrstimmigen Kompositionen, teils für gemischten, teils für Männerchor, sind einfach, würdig und wohlklingend. Sie beginnen mit dem Palmsonntag (S. 1—34). Mehrstimmige Sätze sind von V. Rihovský und P. Křižkovský, die Antworten zur Passion erinnern lebhaft an Suriano. S. 35—40 ist der Gründonnerstag, aber nur unter Hinweis auf bereits publizierte Gradualien und Offertorien für das Hochamt mit einem *Pange lingua* von C. Hrazdira enthalten. Die Zeremonien des Charfreitags (S. 41—76) sind choraliter, der Tractus *Eripe me* nach einem Falsobordone von Jos. Ant. Bernabei, die Antworten zur Passion von C. A. Leitner vierstimmig, ebenso die Improperien von Palestrina aufgenommen. Die Antiphon *Crucem tuam* von Vymetal, sowie *Crux fidelis* und *Pange lingua* von Sychera, ein *Vexilla regis* von Hrazdira, *Ecce quomodo moritur* von Jac. Handl und Zelinka und Alb. Lipps *Caligaverunt* sind eingeschaltet. S. 77 bis Schluß folgt der Ritus des Charsamstags. Außer den Choralgesängen befindet sich hier ein vierstimmiges *Alleluja* und *Confitemini* von Ant. Förster, die Harmonisierung des *Te Deum* und eine vierstimmige Komposition dieses Hymnus, sowie ein vierstimmiges *Regina coeli* mit Orgel von Cainer; letztere Komposition sticht durch ihre schrille Chromatik und Enharmonik auffallend von den übrigen Sätzen ab.

Die Redaktion hat sich absichtlich mit dieser Publikation der liturgischen Gesänge des vormittägigen Gottesdienstes an den vier Haupttagen der Charwoche eingehender beschäftigt, denn das Werk ist sehr praktisch eingerichtet und für kleinere Chöre überaus brauchbar. Es wird in allen Ländern der tschechischen Sprache Anklang finden und bildet einen glänzenden Beweis, daß die Bemühungen und Arbeiten des Allgemeinen Cäcilienvereins einen guten Boden gefunden haben, denn überall ist auf dieselben verwiesen.

---

[1]) Freiburg i. B., Herder. 1903. Op. 2. Part. 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. Op. 3. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[2]) Berlin, W 8, Taubenstraße 15, Pet. Limbach. 1903. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[3]) Aachen, Ign. Schweitzer. 1903. Part. 1 ℳ, Stimmen à 8 ₰, Instrumentalst. zusammen 1 ℳ.

[4]) Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1903. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 2 Stimmen à 30 ₰.

[5]) Prag, Franz Anton Urbánek. Preis 7 Kr. 50 Hl.

Jos. Kreitmaier, S. J., bringt als Op. 5 eine neue Messe zu Ehren des seligen Petrus Canisius.[1]) Sie ist im ₵ auf 4linigem Notensystem — die zur Übersicht im polyphonen Stil weitaus beste Art der Publikation — ediert und gibt Zeugnis von tüchtiger Kenntnis des Vokalsatzes. Der Text ist schön deklamiert, die Kantilene der einzelnen Stimmen einfach und lieblich. Die Vortragszeichen ergeben sich aus den Motiven und deren Durchführungen ganz natürlich. Die Messe ist sehr leicht, keiner der 4 Stimmen, drei 𝄞- und ein F-Schlüssel, sind anstrengende Töne zugemutet; die Messe ist für schwächere und gute Chöre sehr empfehlenswert.

Eine Messe für gemischten vierstimmigen Chor von **Emanuel Kretschmer** erscheint nach so vielen Publikationen trefflichster Art im strengen Stil, in moderner Schreibweise, in homophoner oder polyphoner Fassung, als eine gänzlich verunglückte Arbeit. Einheit fehlt durchaus; die Rhythmik hat buchstabierenden Charakter; melodiearm und harmoniemager wird dem Werke auch durch *p, mf, f* u. s. w. das musikalische Siechtum nicht weggenommen. Der liturgische Text ist vollständig, weiter ist nichts Gutes von der Messe zu sagen, als daß es noch minderwertigere in der Vergangenheit und Gegenwart gibt.[2])

Fünf Motetten für eine oder zwei gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung stammen aus Belgien und sind Op. 20 des Kapellmeisters an der Muttergotteskirche in Hal,[3]) **E. Houssiau.** Die einfachen Tonsätze sind würdig, die einstimmigen 2 Motetten werden bei freiem, deklamatorischem Vortrag gut und feierlich klingen, das Ganze scheint für die in den Niederlanden üblichen Nachmittagsandachten vor dem Allerheiligsten bestimmt zu sein.

Als Beilage zu Nr. 3 der *Musica sacra* (s. S. 36) erschien der Schluß der 1903 fortgesetzten **zweistimmigen Offertorien** mit obligater Orgelbegleitung. Diese 26 Originalkompositionen von Jos. Auer, Joh. Diebold, L. Ebner, V. Goller, Pet. Griesbacher, Mich. Haller, P. U. Kornmüller, Pet. Piel und Jak. Quadflieg bilden das zweite (Schluß-) Heft des III. Bandes und enthalten die Offertoriumstexte für die nur an einzelnen Orten gefeierten Heiligenfeste vom Monat Mai bis Dezember, da im Jahre 1902 mit der Heftausgabe der Partitur und Stimmen gewartet wurde, bis der Abschluß herbeigeführt werden konnte. Durch ein Versehen der Redaktion und des Setzers ist S. (119) bei Nr. (43), dem 2stimmigen *Pange lingua* von Joseph Auer, das *Amen* weggeblieben, daher liegt der gegenwärtigen Nummer das Blatt S. (119) und (120) als Karton bei, und die Redaktion bittet, statt des in Nr. 3 beigelegten Druckes, die beifolgenden 2 Seiten als Korrektur anzunehmen. In der Heftausgabe, welche nunmehr mit den 2 Einzelstimmen fertig vorliegt, ist dieses Versehen bereits gut gemacht.[4])

Das Generalregister zu den drei Bänden dieser 2stimmigen Offertorien haben die verehrlichen Abonnenten mit der Nummer 4 der *Musica sacra* erhalten. Über den Inhalt der ganzen Sammlung, den Zweck derselben und die beste Art, sie als eisernen Bestand der Kirchenchöre einbinden zu lassen, sind von der Redaktion und vom Verleger in vorliegendem Hefte Ratschläge gegeben.

Der musikalische und praktische Wert dieser Offertorien-Sammlung hat seit dreizehn Jahren allseitige und wachsende Anerkennung gefunden.

Aus dem Verlage von L. Schwann in Düsseldorf und A. Böhm in Augsburg liegen nachfolgende Novitäten zum Referate vor.

1. L. Schwann publizierte, gleich Böhm mit steter Angabe des Druckjahres 1903:

a) Acht Weihnachtsmotetten für drei Männerstimmen mit Orgel von **Raph. Casimiri.**[5]) Näher besehen, werden uns, wie auch der lateinische Titel sagt, die 8 Responsorien zur Matutin des Weihnachtsfestes geboten, aber nicht im Motettenstil, sondern im

---

[1]) Kempten, Jos. Kösel. 1903. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.
[2]) Kempten, Jos. Kösel. Jahreszahl fehlt. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 25 ₰.
[3]) Partitur 3 Fr., Stimmen à 50 Cents. *Ave verum, Ave Maria* und *Tantum ergo* sind 2stimmig. *Justorum animae* und *Terra tremuit* 1stimmig. Ohne Jahreszahl. Selbstverlag des Komponisten.
[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1903. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 40 ₰.
[5]) Op. 7. Partitur 2 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

freieren der Responsorien. Die Singstimmen sind selbständig und gut geführt, die Orgelbegleitung ist einfach und fließend, die Gesamtwirkung eine treffliche. Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Sänger als I. und II. Tenöre oder Bässe sind maßvoll und nachahmenswert.

b) Sehr praktisch und lieblich ist Op. 10 von **Mich. Dachs**, eine Messe zu Ehren des heil. Johann Baptist für 2 gleiche Stimmen mit Orgel.[1])

c) Ein leicht ausführbares *Te Deum* für 4stimmigen Männerchor bringt Op. 2 von **Joh. Pet. Esser.** Die geraden Verse (2, 4 u. s. w.) werden am besten von Knabenstimmen gesungen (einfache Choralmelodie der römischen Bücher), die Orgelbegleitung zu denselben ist in der Partitur enthalten. Die 4stimmigen Sätzchen sind knapp, sauber und fließend komponiert.[2])

d) 15 Offertorien zu den Hauptfesten des Kirchenjahres für vierstimmigen Männerchor sind Op. 3 von **Jodok Kehrer.**[3]) Mit großem Fleiße, peinlicher Genauigkeit und Gewandtheit in der Form verbindet sich ausdrucksvolle Deklamation der liturgischen Worte, erfrischende Imitation, schöne rhythmische Bewegung der Melodie und andächtige Durchdringung des Textes. Dem Umfang der Einzelstimmen ist trefflich Rechnung getragen, gute, packende Wirkung kann nicht fehlen.[4]) Die schönen Offertorien seien unseren zahlreichen Männerchören auf das Beste empfohlen; sie sind eine wirkliche Bereicherung der kirchenmusikalischen Literatur.

e) Op. 29 von **Johann Meuerer**, eine Messe zu Ehren des heil. Anton von Padua für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel, verdient recht viele Aufführungen wegen ihrer Einfachheit, Abwechslung in der Stimmenkombination, wohl überlegter Begleitung und deklamatorischer Textbehandlung.[5]) Ein bedauerlicher Stichfehler findet sich S. 5 bei *Laudamu-ste. Benedicimus-te. Adoramus-te.* Die Silbe *mus* muß von *te* getrennt werden, eine Zusammenziehung in *ste* stört bei der Deklamation und ist immer unrichtig.

f) Eine der besten Novitäten, eine glänzende Widerlegung der Vorwürfe Tinels gegen die Nachahmungen der alten Meister durch die „Cäcilianer“, ist die Festmesse für 5 gemischte Stimmen (Bariton), Op. 40[6]) von **Fr. Nekes.** Sie wiegt 20 moderne und leichte Werke auf, ist wunderbar klar, untadelhaft in der Textbehandlung, voll erhabener und edler Züge, — ein Meisterwerk.

g) In Op. 109 bearbeitete **Pet. Piel** „die Komplet für dreistimmigen Frauenchor“, angefangen von *Jube donne benedicere* bis zum *Benedicat et custodiat nos.*[7]) Für die Choralintonationen und Responsorien in Choralnotation ist eine Orgelbegleitung mit kleineren Noten beigefügt. In den vier Psalmen wurden die geraden Verse mit 4 einfachen Falsibordoni im Wechsel mit den Choralversen versehen. Den Schwierigkeiten beim Hymnus *Te lucis*, dessen Choralmelodie bekanntlich je nach der Zeit des Kirchenjahres veränderlich ist, hat der Komponist durch einen einfachen dreistimmigen Satz mit Orgelbegleitung abgeholfen; die wechselnden Schlußstrophen müßten übrigens mit kleinerer Textschrift beigefügt sein. Auch für *Nunc dimittis* sind dreistimmige Sätze eingeschaltet.

h) Über die lateinischen Gesänge zum Gebrauche an Marienfesten für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung, welche **Aug. Wiltberger** als Op. 97 ediert hat, ist bereits in Nr. 5, Seite 63, referiert worden.

2. A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien liefern seit zwei Menschenaltern größtenteils Kompositionen für bayerische und österreichische Kirchenchöre, welche durch

[1]) Partitur 2 ℳ, Stimmen à 15 ₰.
[2]) Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.
[3]) Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 45 ₰. Die komponierten Texte sind: *Tui sunt coeli; Reges Tharsis; Terra tremuit; Ascendit Deus; Confirma hoc Deus; Benedictus sit Deus; Sacerdotes Domini; Constitues eos; Justorum animae; Ave Maria* (f. 8. Dezember); *Diffusa est gratia; Ave Maria* (f. 25. März): *Assumpta est Maria; Beata es virgo Maria; Domine Deus* (f. Kirchweihfest).
[4]) S. 3, 2. System, 3. Takt muß der 2. Tenor *b* mit dem Baß singen; S. 25, 2. System, 2. Takt fehlt ein ♮ vor *g*.
[5]) *Missa Dominicalis Quarta in hon. St. Antonii de Padua* ad 4 voces inaequales comitante organo. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen 20 ₰.
[6]) Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 25 ₰.
[7]) Partitur 2 ℳ, Stimmen à 50 ₰.

Orgel oder Instrumente gestützt werden wollen oder müssen. Seit der Wirksamkeit des Cäcilienvereins ist man bei der Verlagsannahme vorsichtiger, bei der Verbreitung jedoch sehr strebsam und unternehmend. An Neuigkeiten wurden vorgelegt:

a) Ein *Ecce Sacerdos magnus* von Domkapellmeister **M. Filke** in Breslau, (Op. 97) in dreifacher Bearbeitung, für gemischten vierstimmigen Chor mit Begleitung von je 2 Trompeten und Posaunen und Orgel, für Frauenchor und Orgel und für Männerchor mit Orgel.[1]) Der liturgische Text des Responsoriums zum Empfange eines Bischofs ist mit mäßigem Pompe und diskreter Verwendung moderner Mittel vertont und wirkt festlich.

b) Über dessen *Ave maris stella* (Op. 88) wurde in Nr. 5, S. 64 berichtet.

c) Die Gradualien für den Oster- und Pfingstsonntag mit den zugehörigen Sequenzen *Victimae paschali* und *Veni Sancte Spiritus* von **Jos. Gruber** (Op. 147)[2]) sind für gemischten Chor und Orgel oder mit Begleitung des Streichquintettes und je 2 Klarinetten, Hörnern, Trompeten, Posaunen und Pauken komponiert. „Soll's sein, so sei's", würde Referent bei der Aufführung dieser leichten Festgradualien sagen, wenn ihm die nötigen Instrumentalisten und zum Verhältnis notwendigen Sänger zur Verfügung stehen; — mit Orgel allein, auch bei wechselnder Registrierung, ist die Wirkung zu mager. Das Kolorit der Instrumente gibt der Komposition jene dem materiellen Gehörsinn notwendigen Farbeneffekte, welche dem blassen Vokalsatz musikalisch nötig sind.

d) Eine Messe für Sopran und Alt oder Tenor und Baß mit Orgelbegleitung schrieb der Franziskaner, **P. Hartmann**[3]) von An der Lan-Hochbrunn. Sie ist einfach, anspruchslos, in der Melodiebildung fast arm, in der Begleitung leicht. Intervalle, wie z. B. zwischen *Crucifixus* und *etiam*, wo Sopran und Alt von *es* nach *gis* über eine Viertelpause hinwegzuspringen haben, begleitet von 2 verminderten Septimenakkorden, fallen bei der diatonischen Haltung der Singstimmen unangenehm auf; die 10 Takte des *Crucifixus* weisen 7 verminderte Septimenakkorde oder deren Umkehrungen auf!

e) Eine „Festmesse Nr. 3 in *Es* mit vollständigem Text"[4]) für gemischten Chor mit Streichquintett, Flöte, je 2 Klarinetten, Hörnern, Trompeten, Pauken (Pos. ad lib.) oder für Singstimmen mit Orgel von dem 1854 † blinden Komponisten **C. Ferd. Kirms** hat C. Aug. Leitner in neuer Ausgabe redigiert.[5]) Die erste in *C*, die 2. in *F* und die vorliegende 3. in *Es* waren von Rampis seinerzeit ediert worden. Auch hier müssen die Instrumente nachhefen, um vor der Ermüdung durch den harmonischen Stil und den Mangel an rhythmisch-deklamatorischer Bewegung und ausdrucksvoller Melodiebildung zu schützen. Mit bloßer Orgelbegleitung wird die Messe geradezu langweilig. Übrigens ist sie nicht unwürdig oder unkirchlich; Kirms hatte eben noch keine besseren Vorbilder.[6])

f) Über die vier von **C. Aug. Leitner** herausgegebenen Motetten s. *Mus. s.* S. 64.

g) **Joh. Schuh** schrieb eine einstimmige Messe *(Missa simplicissima in honorem Ss. Cordis Jesu)*, die am besten durch einen Unisonochor zum Vortrage gelangt, um bei der äußersten Einfachheit und übergroßen Melodie- und Rhythmusarmut einigen musikalischen Eindruck unter lebhafter, die Deklamation des Textes fördernder Direktion zu erzeugen.[7])

F. X. H.

---

[1]) Opus 97a. Partitur und Stimmen 2 M 50 Pf, für die 2 übrigen Ausgaben je 2 M. Für die Preise der Einzelstimmen fehlen die Angaben.

[2]) Partitur mit Instrumentalstimmen 5 M, mit 4 Singstimmen und Orgel 3 M. Einzelpreise sind nicht ausgezeichnet.

[3]) Partitur 2 M, Stimmen à 30 Pf.

[4]) Diese Bemerkung läßt tief in frühere Zeiten blicken, aber auch den Schluß zu, daß die Musik nicht aus der Meditation des Textes, sondern aus mechanisch aneinandergefügten musikalischen Perioden besteht.

[5]) P. U. Kornmüller schreibt im 2. Teile des Lexikons der kirchlichen Tonkunst über die Lebensschicksale des talentierten Mannes, der vor der Ablegung des katholischen Glaubensbekenntnisses plötzlich vom Tode ereilt wurde und an Domkapellmeister P. Rampis in Eichstätt, damals in Donauwörth, einen Beschützer und Freund gefunden hatte: „Alle Kirchenmusiken wurden unter Mitwirkung seines Freundes und Wohltäters entworfen und komponiert. Sie sind durchweg im neuen Stile gehalten und wollen nur „dazu beitragen, um allmählich einen Übergang zu bilden und vorzubereiten auf den strengen Ernst der alten Kontrapunktisten und des römischen Chorals."

[6]) Partitur 2 M 50 Pf, Stimmen à 50 Pf, Orchester komplett 4 M. Die Instrumente sind in der Direktions- zugleich Orgelstimme nur mit Worten eingezeichnet.

[7]) Partitur 1 M 50 Pf, Stimmen à 30 Pf.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

Unter Hinweis auf Nr. 5, S. 69 der *Musica sacra*, wo das Op. 94 von M. Filke, die Rosenkranzlieder von P. Hartmann von An der Lan-Hochbrunn und das Wallfahrtslied von L. Muckenthaler aus dem Verlag von A. Böhm in Augsburg erwähnt worden sind, macht die Redaktion auf eine Publikation von **Karl. Aug. Leitner** des gleichen Verlags aufmerksam: „Kreuzes-Hymne zu Fasten- und Missionsandachten“ für Sopran, Alt, Tenor und Baß mit beliebiger Begleitung von 4 Blechinstrumenten (Tromba I in *B* oder Flügelhorn, Tromba II in *Es*, Tromba Basso in *B* oder Althorn und Posaune) oder Orgel. Partitur und Stimmen komplett 1 ℳ 50 ₰; 4 Singstimmen und Orgel 1 ℳ. Der deutsche Text ist ausdrucksvoll und würdig, die Orgelbegleitung stützt und verstärkt nur die Singstimmen. Für die erwähnten Andachten ist die ernste Komposition gut zu empfehlen.

4 Fronleichnamslieder für gemischten Chor mit deutschen Texten (Quellenangabe und Approbation fehlen) komponierte **Otto Hefner** als Op. 51 im Selbstverlag, Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 15 ₰, (in Buchen O., Baden). Die Harmonisierung dürfte natürlicher und vor allem korrekter sein. Dann werden auch die Lieder ausführbar. Quinten- und Oktavenparallelen, unrichtige Auflösungen dissonierender Akkorde, (besonders auffallend ist in Nr. 2:



lassen nicht auf Opus 51 schließen.

Op. 28 von **Joh. Schweitzer**, 30 Marienlieder im Volkston, alte und neue, für eine oder zwei Singstimmen ist im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 504 aufgenommen und erscheint 1903 bei Herder in Freiburg als 7. Abdruck. Preis 30 ₰.

Aus dem Verlag von Ernst Eulenburg in Leipzig wurden nachfolgende religiöse Kompositionen eingesendet:

a) Ein religiöser Hymnus: Allmächtiger, dich preisen wir! für eine mittlere Singstimme mit Pianofortebegleitung, Op. 83 in der Bearbeitung für vierstimmigen Männerchor, Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰ von **Ferdinand Hummel.** Kräftig und gut! — Vom gleichen Komponisten b) 2 Hochzeitskantaten für eine mittlere Singstimme mit Begleitung von Pianoforte, Orgel oder Harmonium. Op. 85. Preis 2 ℳ und c) Op. 74, „Hosianna!“ für dreistimmigen Frauenchor a capella. Partitur 80 ₰, Stimmen à 10 ₰. Die 3 Nummern eignen sich nicht für die Kirche, jedoch gut in Familie oder Vereinen. — Ebenso d) ein Trauungsgesang für eine Singstimme mit Orgel-, Klavier- oder Harmoniumbegleitung von **Karl Piutti,** Op. 29. Preis 1 ℳ 50 ₰. — e) Ein Grabspruch für vierstimmigen Männerchor, Op. 44 von **Th. Vehmeier,** kann Gesangvereinen nach dem liturgischen Begräbnisritus Dienste leisten; wenigstens sind Worte der heiligen Schrift (I. Kor., 15. Kap.) verwendet.

Die Musikbeilage Nr. 45 der **„kathol. Schulkunde“** enthält vier deutsche Lieder: 1. Es keimt und sprießt in Wies' und Au, für gemischten vierstimmigen Chor von Ferd. Meyer; 2. und 3. zwei kurze nette Liedchen für Männerchor von E. Günther; 4. das Vater unser für 2 Kinderstimmen mit Harmonium- oder Orgelbegleitung von Pet. Piel, das auch ohne Begleitung gesungen werden kann. Redakteur dieser Musikbeilage ist Pet. Piel, Verleger F. Cordier in Heiligenstadt, Eichsfeld. Preis nicht angegeben.

8 Marienlieder für eine Singstimme mit Klavierbegleitung, Op. 9 von **F. F. G. Kirchhof,** erschienen bei P. J. Tonger in Cöln. Preis 1 ℳ und werden in katholischen Familien gerne gesungen werden. Text und Melodie, auch Begleitung eignen sich für Mädchen und Knaben und sind leicht und lieblich komponiert; in der Kirche oder auch Kapelle können sie nicht Platz finden.

Bei Alfred Coppenrath (H. Pawelek) in Regensburg erschienen 1903 vierzig neue Marien- und Weihnachtslieder von **Heinr. Neher** in doppelter Ausgabe: a) für vierstimmigen gemischten Chor, Partitur 2 ℳ, dient zur Begleitung der gleichen Lieder in Ausgabe b) für 2 Stimmen, Preis 50 ₰. Die Texte haben oberhirtliche Druckgenehmigung und sind dem kirchlichen Liederschatz und religiösen Zeitschriften entnommen. Die Melodien sind einfach und würdig, sowie gut harmonisiert. Die sehr mannigfaltige Sammlung kann teilweise für Volksandachten Verwendung finden, besonders aber (auch Lieder für Weihnachtsspiele finden sich vor) eignen sich diese 40 deutschen Gesänge für Familien, Schulen, Pensionate und Jungfrauenvereine.

Ein schönes Gedicht von F. Lehner: „*Ave Sancta Caecilia*“ hat **G. Rathgeber** als Op. 42 für gemischten vierstimmigen Chor in Musik gesetzt. Die beiden Strophen: „Nun spende, Herbst, den schönsten Blumenkranz!“ und: „Wie darf nun ich, ach ich! zum Festesklang die Saiten rühren“, werden bei Versammlungen von Cäcilienvereinen dankbar aufgenommen werden. Partitur 50 ₰, Stimmen à 10 ₰. Regensburg, Eugen Feuchtinger.

Das „Mozarthaus“ — so nennt sich ein Verlag in Wien — Stritzko & Co. — Vertretung in Leipzig bei Fr. Hofmeister — sendet u. a. 2 deutsche Psalmen (23 und 117) für 8stimmigen Chor und Soli, Op. 25 von **K. Nawratil,** Partitur 4 ℳ, 8 Stimmen à 60 ₰. Die großangelegte, im klassischen Stile durchgeführte und doch nicht zu schwierige Arbeit sei allen größeren Chören auf das Wärmste empfohlen. Sie ist packend, von lieblichen Qartettsätzen durchwoben, ausdrucksvoll empfunden und bei kräftiger Besetzung eine würdige Anfangs- oder Schlußnummer geistlicher Konzerte. — Vom gleichen Komponisten ist ein schöner Männerchor „Letztes Gebet“ im nämlichen Verlag erschienen. Der Text: „Ich habe dir mich hingegeben, o Herr!“ ist von G. Kinkel und sehr innig vertont; auch nur im Quartett wird er gut klingen. Part. 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

II. An weltlichen Gesängen und Instrumentalmusik wurden als Novitäten eingesendet: a) aus dem Verlag von A. Böhm und Sohn in Augsburg nachfolgende Kompositionen von **Joh. Slunička**: „Bayernhymne" für Männerchor mit Begleitung des Pianoforte. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰. Ein kräftiger, patriotischer Gesang. — Op. 46 besteht aus 3 Nummern für vierstimmigen Männerchor mit Pianoforte. Nr. 1 „Nun alle Blumen träumen" (1 ℳ 60 ₰), Nr. 2 „Maienbotschaft" (2 ℳ), Nr. 3 „s'Bärble" (1 ℳ 60 ₰). — Op. 48, acht Lieder für eine Singstimme mit Begleitung des Pianoforte. — Für Instrumente ohne Gesang edierte der nämliche Komponist ebenda: Op. 45, ein Inpromptu, Preghiera und Scherzo für Harmonium (1 ℳ 50 ₰), — drei sehr dankbare Piecen und Op. 47, eine Phantasie über böhmische Volkslieder für Violine mit Begleitung des Pianoforte. Für etwas vorgeschrittene Violin- und Klavierspieler anregende und gefällige Weisen. (3 ℳ).

Es muß betont werden, daß diese Kompositionen von Slunička, sämtlich in prächtiger Ausstattung (Röder in Leipzig), jeden Salon nach ihrer äußeren Erscheinung zieren.

b) Schwann in Düsseldorf publizierte ein Menuett, Op. 21. von **Vinc. Engel**, Konzertstück für Klavier zu 4 Händen und Violine (I. Position), Klavierstimme 1 ℳ 20 ₰, Violinst. 15 ₰, eine schöne Gabe für unsere kleinen Musikfreunde — und zwei leicht ausführbare Duos für Klavier und Violin (I. Lage) Op. 68 von **Aug. Wiltberger**, Nr. 1 in D-dur, Nr. 2 in G-dur. Klavierstimme jeder Nummer 1 ℳ 50 ₰, jede Violinstimme 20 ₰. Auch diese Stücke sind nicht schwer und fördern den musikalischen Geschmack der Jugend.

Etwas ganz Pikantes sendet gerade vor Redaktionsschluß der Verlag von A. Coppenrath (H. Pawelek), nämlich „Lieder im traulichen Kreise" für vierstimmigen gemischten Chor komponiert von **Ign. Mitterer**, Op. 112. Die zwanzig Nummern sind dem Gesangverein „Dreizehnlinden" in Wien vom Autor gewidmet, die Texte von anerkannt guten katholischen Dichtern, wie Br. Willram, F. A. Muth, Otto Roquette, besingen den Lenz, Mai, März, die Nelken, das Wildröslein, die Sterne, den See, Wald, die Heimat, den Herbst, reden vom Postillon, dem Schloß Runkelstein mit dem perlenden Wein, vom Wandern, der Mutterliebe, aber auch von der Weihnachtskrippe, dem Sonntag und dem lieben Heiland. Von diesen Liedern kann mit vollstem Rechte gesagt werden: „Wo sie man singt, da laß dich ruhig nieder!" Partitur 1 ℳ, Stimmen à 50 ₰.

III. An Büchern und Schriften liegen vor:

Größere Werke werden im „kirchenmusikalischen Jahrbuche" besprochen werden, da der Raum der *Musica sacra* für eingehendere Kritik nicht ausreicht. Für dieses Mal erwähnt die Redaktion nachfolgende Erscheinungen:

Geschichte der geistlichen Musik von **H. Barth.** Hamburg, G. Schlößmann (G. Fick) 1903. Gebunden 2 ℳ. Das schön ausgestattete, auch mit Illustrationen versehene Buch bringt das schon Bekannte in kürzester Fassung, ohne sich viel um die neuesten Forschungen zu kümmern. Das Kapitel „die Höhe des katholischen Kirchenstils" reicht von Seite 28—45. Den Familiennamen von Palestrina gibt er mit „Sante" an; das war aber der Taufname des Vaters von Giovanni! Es genügt die Bemerkung, daß, gottlob! in neuerer Zeit bessere, gründlichere und auch verhältnismäßig billigere Kompendien existieren.

Ein vom juristischen Standpunkt aus recht dankeswertes Büchlein stellte **Konstantin Kuhn**, Lehrer in Reichmannshausen (Unterfranken), zusammen, indem er die rechtlichen Bestimmungen, besonders des Verwaltungsgerichtshofes über den „Kirchendienst der bayrischen Volksschullehrer" sammelt, systematisch anordnet und mit alphabetischem Sachregister versieht. Verlag von G. Rosenberg in Fürth und Nürnberg. Preis der 60 Seiten in 12° 75 ₰.

Praktischer Wegweiser für Männergesangvereine von **L. Roothaan**, Musikdirektor und Gesanglehrer in Straßburg. Verlag von Anton Oser, Bühl, Baden. Preis 20 ₰. Das Heftchen spricht von Noten und Zeichen, Tonarten, Taktarten, Aussprache, Tempobezeichnungen und Erklärung der in der Musik vorkommenden Wörter und gibt zuletzt Winke und Ratschläge über allerlei wichtige Kleinigkeiten. Am meisten hat Referenten der erste Satz des Vorwortes gefallen. Er lautet: „Es ist leider eine bekannte Tatsache, daß die Mehrzahl der Sänger, welche einem Vereine beitreten, gar keine oder sehr wenig Kenntnis des Singens nach Noten haben, ja selbst — in den meisten Fällen — von den Namen der Noten oder von den verschiedenen Zeichen in der Musik keine Ahnung haben. Die Lust und die Liebe zum Singen führt dieselben zu den Vereinen, und das ist nach ihrer Meinung schon genügend, um „Sänger" zu sein." — Da schweigt des Sängers Höflichkeit!

Monsig. Kanonikus **Fr. Walczyński** in Tarnow schrieb 1902 eine Broschüre über Leo XIII. und die Kirchenmusik in polnischer Sprache. Einige unserer Musikschüler versichern dem Unterzeichneten, daß dieselbe sehr begeistert und frisch geschrieben sei. Sie erschien im Selbstverlag des Autors.

An **Katalogen**, die auch Kirchenmusik enthalten, erwähnen wir die antiquarischen Verzeichnisse Nr. 353 von List und Francke in Leipzig, Talstraße Nr. 2, mit wertvollen Büchern über Geschichte und Theorie der Musik und ältere praktische Musik. Für die Sopranstimme des III. Buches der Messen von Palestrina in der Ausgabe von 1575 ist beispielsweise der billige Preis von 20 ℳ angesetzt. Viel kostbarer ist Jak. Rosenthal, München, Karlsstraße 10, der im Katalog 29 der literarischen Seltenheiten (S. 103—110) für das Büchlein von Cochlaeus 350 ℳ, für eine Komposition Jos. Haydns, Autograph, 2500 ℳ, für die 2 Bücher der Toccaten von Claudio Merulo 450 ℳ u. s. w. verlangen zu können glaubt.

F. X. H.

Organaria.

Von der Seite 32 charakterisierten Orgelbegleitung zu Festen des Graduale von Dom Pothier, welche **Giulio Bas** in einzelnen Fascikeln bearbeitet, liegen die Meßgesänge vom Feste Christi Himmelfahrt und vom Pfingstfeste (mit der Sequenz *Veni Sancte Spiritus)* vor, das Heft zu 50 Cents. Nach der Meinung des Referenten verbinden sich die reichen Melodien überhaupt nicht mit modernen Harmonien; erstere schwimmen wie Öl über Wasser, letztere sind Anachronismen.

45 kleinere und größere Orgelstücke in den gebräuchlichsten neuen und alten Tonarten, Op. 84 des altbewährten und tüchtigen Meisters **Joh. Georg Herzog,**[1]) fordern nur mittlere technische Fertigkeit. Der 81jährige Kgl. Professor der Musik schreibt klar, form- und stilgewandt. Die herrliche Sammlung ist nicht nur „ein Beitrag zur Förderung eines stilgemäßen kirchlichen Orgelspiels“, sondern bietet den Anfängern prächtige Anregung, auswendig zu lernen und die Gedanken fortzuspinnen, sowie die Phantasie zu bereichern, und gewährt auch den geübteren Organisten hohes Interesse. Ein übersichtliches Register über die gewählten Tonarten hätte der Verleger wohl noch beifügen können.

Unter dem Titel *Sursum corda* hat **Franz Kersch** in Esztergom (Gran) ein großes Werk von 572 Seiten in Querquart in 4 Bänden publiziert, in welchem größtenteils ungarische Kirchenlieder, aber auch lateinische Choralgesänge harmonisiert sind. Dem Werke sind auch 36 Orgelstücke verschiedener Autoren (S. 495—548), wie Weinberger, Wiltberger, Deigendesch, Diebold, Piel und ungarische Namen, einverleibt. Die ganze Sammlung zeugt von außerordentlichem Fleiße und zäher Ausdauer. Daß bei einem so großen Arbeitsfeld die Kräfte an vielen Stellen matt geworden sind, ist der menschlichen Schwäche zuzuschreiben. Am wenigsten entsprechen die Harmonisierungen der gregorianischen Melodien und die Verwendung unnötiger Septimen- und unrichtig angebrachter Quartsextakkorde, z. B. 490 im Hymnus *Ave maris stella,* wie überhaupt S. 476—494. Auch bei der Harmonisierung der ungarischen katholischen Kirchengesänge, deren Bau mit der Textverbindung Referent wegen Mangel an Sprachkenntnis nicht beurteilen kann und will, finden sich sehr eigenartige, hartklingende Akkordverbindungen und Willkürlichkeiten. Über das Buch selbst sind der Redaktion die widersprechendsten Urteile aus Ungarn zugegangen. Die Personen, welche dasselbe gänzlich verurteilen und kein gutes Haar in demselben finden, haben entschieden unrecht und sind feindselig; andere, welche es als Muster für Reform der Kirchenmusik in Ungarn preisen, scheinen gar zu chauvinistisch zu sein. Das *Sursum corda* von F. Kersch kann und wird in gewissen Kreisen mit großem Nutzen gebraucht werden und ist ein erfreuliches Zeichen idealen Strebens und reger Tätigkeit.[2])

Zu den Gesängen des katholischen Gesangbuches *Laudate* für das Bistum Augsburg ist auf besondere bischöfliche Anordnung ein Orgelbuch erschienen.[3]) Das bereits 1859 durch den † Bischof Dr. Pankratius von Dinkel eingeführte *Laudate* hat nach 43jährigem Gebrauch eine Umarbeitung erlitten, welche durch Dr. J. N. Ahle besorgt worden ist. Die erste Orgelbegleitung war von K. Kempter, die jetzige stammt vom Kgl. Seminarmusiklehrer **K. Deigendesch** in Lauingen. Die Grundsätze für die Bearbeitung sind im offiziellen Vorwort ausgesprochen. Die Vor- und Nachspiele zu den Kirchenliedern sind meist von Hauptredakteur, einige derselben vom † Jos. v. Rheinberger, Peter Piel, K. Weinberger und O. Zeitlmann. Für den Volksgesang in der Diözese Augsburg, für die Einheit und Würde desselben in der Harmonisierung, in den Prä- und Postludien, ist durch dieses prächtig ausgestattete Orgelbuch auf das beste und weiseste gesorgt.

Ein fünfstimmiges Choralvorspiel über das Kirchenlied: „Auf, Seele, sei gerüstet!“, dem eine vierstimmige Fuge in H-moll folgt, schrieb **K. Nawratil.** Die reife, sauber

---

[1]) Ant. Böhm & Sohn in Augsburg. 1903. Preis 3 ℳ 50 ₰.
[2]) Szerzö Tulajdona. Jeder Band 5 Kronen, die 4 Bände 16 Kronen.
[3]) Ant. Böhm in Augsburg. 3., umgearbeitete und vermehrte Auflage. 1902. 147 Seiten in Querquart. 6 ℳ, gebunden 7 ℳ.



gearbeitete Orgelkomposition auf drei Liniensystemen ist schon für mittelmäßig gewandte Organisten, die übrigens selbständig registrieren und auch Finger- und Fußsatz suchen müssen, erreichbar und ein eminent kirchlicher Orgelsatz.[1])

Der Unterzeichnete hat in Nr. 3 des Cäcilienvereinsorgans als außerordentliche Beilage Introduktion und Fuge über das Gradual-*Alleluja* am Charsamstag von **A. Ottenwälder** gratis gegeben.[2]) Die tüchtige Komposition ist für moderne Orgeln und technisch gut gebildete Spieler geschrieben, ein anregendes Studienwerk für strebsame Organisten und kann auch statt des Offertoriums am Charsamstag, bei Orgelprüfungen und anderen festlichen Gelegenheiten mit gutem Erfolge vorgetragen werden.

Eine dem englischen Orgelvirtuosen Mr. Clarence Eddy gewidmete Suite für Orgel, Op. 56 von **Jos. Renner jun.**, wendet sich an moderne Konzertspieler, die über reich registrierte Orgelwerke verfügen und dem chromatischen Tonsystem huldigen. Die Suite besteht aus 6 Sätzen: Präludium, angeblich in C-dur, Canzone, ebenso in F-dur, Fughette mit gebundener Marschroute in H-moll, Trio in As-dur, ein sympathischer, moderner Satz, Elegie in D-moll von erdrückender Schwermut und Romanze in G-dur.[3]) Vorbilder kirchlichen Orgelspieles sind die 6 Sätze nach der Überzeugung des Referenten keineswegs; den klaren „Bach" erreichen unsere Modernen weder an Tiefe, noch an Schönheit.

Für „Unterrichts- und Aufführungszwecke der Mittelschulen (Musikschulen, Lehrerbildungsanstalten etc.), sowie zum Vortrag in der Kirche und im Konzertsaal" schrieb **Dr. Heinrich Schmidt,** Kgl. Seminarlehrer in Bayreuth, über dessen Ausgaben klassischer Orchesterwerke S. 45 empfehlend berichtet worden ist, ein Konzert für Orgel und Streichorchester.[4]) Es ist mit Freuden zu begrüßen, daß für Konzertaufführungen — in katholischen Gotteshäusern wird kein Kirchenvorstand aus selbstverständlichen Gründen solche Aufführungen gestatten können — in genannter Besetzung ein mit pädagogischem Geschicke und künstlerischem Ernste entworfenes und durchgeführtes Tonstück geschaffen wurde, da die Literatur für solche Zwecke eine äußerst geringe ist. Bogenstriche, Fingersatz, Vortragszeichen sind in jeder Stimme auf das sorgfältigste eingezeichnet und verhelfen im Zusammenklang mit den Orgelregistern zu schönstem musikalischem Genusse und prächtiger Klangwirkung.

12 Präludien über polnische Muttergotteslieder, Op. 54 von **Franz Walczyński,** können überhaupt als kurze, musikalisch anmutige und nicht schwierige Orgelstücke verwendet werden; auch für Harmonium eignen sie sich, da Pedal nicht obligat ist.[5]) F. X. H.

Ein Vorschlag.

Folgende Zeilen erhält die Redaktion von einem eifrigen, für die kathol. Kirchenmusik hochbegeisterten Lehrer-Organisten. Wenn sie denselben nicht ohne gewichtige praktische Bedenken gegenübersteht, so ist doch der ideale Standpunkt lobend anzuerkennen.

„Seit Jahren konnte Einsender dieses als Chordirigent die erfreuliche Wahrnehmung machen, daß zur Osterzeit die deutschen Lieder in der Kirche auffallend schöner, kräftiger, voller, reiner gesungen werden, als vor Beginn der heiligen Fastenzeit. Es war keine Frage, daß diese Wendung zum Besseren mit einer Einrichtung der heiligen Fastenzeit zusammenhing und „hängt". Und welches war diese Einrichtung?

Um dem feinsinnigen Gebote der Zeremonial-Vorschriften, das Schweigen der Orgel zum Hochamte betreffend, mehr Nachdruck zu verleihen, billigte das zuständige Pfarramt den Vorschlag des Chordirigenten, auch an den Nachmittags- und an den Abendandachten die Orgel schweigen zu lassen. Somit hatte die Gemeinde fortan nur den Gesang, den sie sich selbst bereitete. Sie konnte sich nicht mehr auf die Orgel verlassen.

---

[1]) Wien, „Mozarthaus" (Stritzko et Co.), Kärtnerstr. 90. Leipzig, Fr. Hofmeister. Preis 1 ℳ 50 ₰.

[2]) Einzelabdrücke können durch den Komponisten (Organist an der St. Elisabethkirche in Stuttgart) oder durch den Vereinskassier, Fr. Feuchtinger, Regensburg, Ludwigstraße, bezogen werden. Preis 1 ℳ 20 ₰.

[3]) Leipzig, F. E. C. Leuckart (Konstantin Sander), 3 ℳ. Die 6 Nummern können auch einzeln bezogen werden. Nr. 2, 3, 4 und 6 à 1 ℳ, Präludium 1 ℳ 80 ₰, Elegie 1 ℳ 20 ₰.

[4]) Leipzig, F. E. C. Leuckart (Konstantin Sander. 1903. Partitur, zugleich Orgelstimme 3 ℳ, 5 Orchesterstimmen à 60 ₰.

[5]) Sigismund Telen, Buchhandlung in Tarnów. Preis 1 Kr. 20 Hl.

Die Sache hatte manches gegen sich: Wird der Gesang klangvoll genug sein? Wird er nicht zu dünn werden? Wie wird sich die Sache machen, wenn das Volk anfängt, mehrstimmig zu singen? — Es ging aber alles besser, als man es sich gedacht. Bedingung ist, daß der nicht zu schwach besetzte Kirchenchor den Gesang führend in die Hand nimmt, um nicht den Gemeindegesang durch Ziehen, Zerren, Heulen und Schreien des Volkes zu einem ekelhaften Zerrbilde machen zu lassen.

Wenn die Gemeinde merkt, daß Führung vorhanden, so geht's mit dem Tempo in kurzer Zeit. Freilich zwei, drei, oder gar bloß der „Kantor" selbst, bringens allein nicht fertig. Eins ist allerdings von Vorteil: Die Melodien der Fastenlieder sind getragen und eignen sich deshalb recht zur Entfaltung der menschlichen Stimme.

Sodann empfiehlt es sich, die Lieder zunächst dreistimmig zu singen, für Sopran, Alt und Bariton. Zu bemerken wäre, daß der Alt, überhaupt daß der Stimmensatz möglichst einfach gehalten bleibt. Das Volk will nun einmal akkordlich singen. Und es hat ein Recht darauf. Denn seine Art, mehrstimmig zu singen, ist physikalisch betrachtet, das Erklingenlassen der in jedem Tone mitschwingenden Obertöne. Dem Volke ist einstimmiger Gesang zu farblos — und wäre die bloße Melodie künstlerisch noch so interessant. Außerdem ermöglicht die tiefere Lage der Begleitstimmen, daß auch tiefer veranlagte Kehlen sich harmonisch zum Lobe des Allerhöchsten mit dem *Cantus firmus* vereinigen können.

Bei Moll-Liedern ist man ja vor der Vielstimmigkeit meistens gesichert. Ich denke da z. B. an das Lied: „O Haupt voll Blut und Wunden" und „O Traurigkeit". In diesen Fällen klingt es gut, wenn die Melodie von Tenor und Baß begleitet wird, jedoch so, daß der Baß auch hier stets unter dem Niveau der Melodie bleibt.

Und nimmt man Lieder, die wegen ihrer einfachen Struktur von einer Gemeinde in ihrer größten Macht und Fülle gesungen werden wie: „Heilig", „Christi Mutter", „Wir beten an" — da erhöht es den Eindruck sichtlich, wenn man dem Sopran, Alt und Baß einen Tenor mitgibt; freilich darf er sich nicht vordrängen.

Man fürchte nicht zu sehr falsche Tonbilder und „falsche" Fortschreitungen, weil nämlich der *Cantus firmus* in der tiefern Oktave mitgesungen wird. Man gehe nur frisch ans Werk, und wem's nicht gefällt, der kann's ja anders machen. Übrigens ist der Begleitungsgesang nichts weiter als die in menschliche Stimmen übertragene Orgelbegleitung.

Die Probe aufs Exempel macht der Einsender stets an dem Sonntage Laetare, dem 4. Fastensonntage, wo die Orgel zugelassen ist. Die erwähnten Lieder, mit Orgel begleitet, erblassen gleichsam — und es will scheinen, als ob die Gemeinde sofort wieder mehr der Orgel den Part der Sänger übertrüge.

Übrigens eignet sich auch die heilige Adventszeit in gleicher Weise zur Heranbildung einer singenden Gemeinde.

Als im Jahre 1901 die Sängertage in Regensburg vorüber waren, als der neugetränkte Geist in der Erinnerung an all das Hohe, Herrliche, nur mit dem Besten vergleichbare Schöne lebte, da war der Einsender dieses voll innigen Dankes gegen die Männer voll von fester Tatkraft, reichem Wissen und vollendetem Können. Aber eins hatte ihm, der aus der mittelarmen Diaspora gekommen war, doch gefehlt: Ein Volkslied im Dome.[1]) Vielleicht ist Sonntag vorher Gelegenheit dazu gewesen, ein solches zu hören. Nun bei großer Entfernung kann man nicht immer wie man will. Aber bei der nächsten Versammlung sollte fürs Gemeindelied wieder ein Plätzchen im Programme übrig bleiben. Ich meine nicht, deutsche Lieder, gesungen von irgend welchen Kirchenchören, sondern recht und schlecht wirklicher Volksgesang, gesungen von der Gemeinde. Das eine tun und das andere nicht lassen. Gewiß ist die Pflege des Gemeindegesanges in den Händen eines kunstsinnigen Kirchenchores am besten aufgehoben. Es gibt Gemeinden, die sich eines guten Rufes im deutschen Kirchengesange erfreuen. Und es ist vom Pfarrer derselben Gemeinde auf der Kanzel ausdrücklich zugestanden worden, daß der Aufschwung des Gemeindegesanges wesentlich von dem

[1]) So lange die Regensburger Kathedrale steht, war kein Volksgesang üblich. In den altbayerischen Diözesen München, Passau, Regensburg wird nur der Schulkindergesang gepflegt; das erwachsene Geschlecht will nicht singen; siehe die Artikel in *Musica sacra* 1890, S. 120. D. R.



Kirchenchore abhängt, der den Forderungen der Kirche nach Möglichkeit in vollem Umfange gerecht zu werden sich bestrebt. Hingegen aber gibt es große Kirchen mit großem tüchtigem Chore, wo der Volksgesang sich aufs Absingen des „Großer Gott wir loben dich“ beschränkt. Kein Wunder, wenn der alte schwere Vorwurf nicht verstummen will, daß das deutsche Kirchenlied keinen geschworeneren Gegner habe, als den deutschen Cäcilianismus. Und daß dieser Vorwurf im Kopfe und Herzen eines Pfarrers dem redlichsten Willen eines gutgesinnten Dirigenten bittere Stunden bereiten kann, ist bittere Erfahrung! — Darum: „Gebet dem Chore, was des Chores ist, und der Gemeinde, was der Gemeinde ist“.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ **Bamberg.** Der Domchor brachte am Feste Christi Himmelfahrt eine neue Komposition (Manuskript) des durch eine Messe für Männerchor und sein Kunigundenfestspiel bestens bekannt gewordenen Herrn Präparandenlehrers Schmidtkonz zur erstmaligen Aufführung. Es ist eine 5stimmige Messe a capella in As-dur (2 Ober- und 3 Unterstimmen) *in hon. S. Cunegundis*, im Stile der neueren Kirchenkomponisten Mitterer, Ebner etc. geschrieben und von herrlicher Klangwirkung. Die Themate sind frei erfunden, aber doch dem Choral verwandt und kontrapunktisch sehr gut durchgeführt. Die Messe wurde sehr gut einstudiert und erregte allgemeine Bewunderung.

2. ⊙ **Breslau.** Der Redaktion liegen die interessanten Programme des Bohnschen Gesangvereins seit 30. Nov. 1902 vor. Die Form der historischen Konzerte, bei denen der Dirigent und Kgl. Professor **Emil Bohn** regelmäßig einen einleitenden Vortrag hält, ist für die allgemeine Musikbildung von hohem Werte. Das 89. historische Konzert brachte die von Karl Löwe in Musik gesetzten Dichtungen von W. Göthe, das 90. am 14. Dez. 1902 Lieder mit Worte und ohne Worte von Felix Mendelssohn Bartholdy, das 91. und 92. am 22. Febr. und 8. März d. J. brachte Breslauer Komponisten zu Ehren, nämlich Julius Schäffer, † 1902, und Jos. Ign. Schnabel, † 1831. Von ersteren wurden Klavierstücke, weltliche Chor- und Sololieder vorgetragen, vom zweiten deutsche und lateinische religiöse Kompositionen für Männerstimmen und gemischten Chor. — Auch für den Winter 1903/4 sind vier historische Konzerte in Aussicht genommen, eine in größeren Städten sehr nachahmenswerte Einrichtung.

3. ♃ **Leipzig.** Über eine Aufführung der Festkantate *Lumen de coelo* von **Ed. Stehle** (Text von Leo XIII.) unter Direktion des Herrn Lehrer-Organisten H. Löbmann und unter Mitwirkung des Herrn Professors Homayer, Gewandhausorganist, zur Papst-Jubiläumsfeier am 25. März liegen der Redaktion drei Berichte vor, aus denen sie wegen Raummangel auszüglich nachfolgende Sätze der Öffentlichkeit übergibt:

a) „Der größte Saal Leipzigs war ausgesucht, um allen den vielen Hunderten von Teilnehmern genügenden Platz zu gewähren. Der Rede des Bayr. Reichs- und Landtags-Abgeordneten, des hochw. Herrn Dr. Schädler ging ein Konzert größeren Stiles voraus. Erregte schon die Symphonie für Orgel und Orchester von Guilmant ungeteiltes Interesse, so war dies in erhöhtem Maße der Fall bei Vorführung der Fest-Kantate *Lumen de coelo* von Domkapellmeister Stehle, für Chor und großes Orchester, das durch eine 60 Stimmen zählende Orgel verstärkt wurde.

Es ist zu verwundern, daß dieses Werk in Deutschland nicht mehr bekannt ist und öfter aufgeführt wird. Es sei allen größeren Chören dieses Werk, das in 21 Proben vollständig und risikolos eingeübt worden war, auf das dringlichste empfohlen. Sie werden Ehre damit einlegen. Schon der Text allein ist des weitesten Interesses wert, und auch nur ein flüchtiger Einblick in denselben belehrt, daß das Werk durchaus keine Tondichtung etwa nur für eine Papst-, oder auch nur eine allgemeine kirchliche Feier ist. Es eignet sich für jede Zeit und jede Gelegenheit.“

b) „Die Begeisterung, welche vom ersten Tone bis zum letzten verklingenden Atemzuge das ganze Werk in der Alberthalle durchwehte, steigerte sich durch die aufopfernde, sach- und fachgemäß anregende Leistung des vortrefflich musikalisch gebildeten Kantor Herrn Hugo Löbmann, zu einer himmelanstürmenden Leidenschaft, welche Ausführende wie Zuhörer ungeahnt mit emporhob zu den höchsten Höhen musikalischer Kunstwirkung.

Wie konnte es auch anders kommen, daß bei einer so geistig erhebenden Dichtung, einer den höchsten musikalisch-kompositorischen Ansprüchen genügenden Arbeit des Tonsetzers, der Chor mit solch hinreißendem Feuereifer entflammt über das Ziel seiner zugemuteten Leistungsfähigkeit weit hinauswuchs, um im Vortrag sich Lorbeeren höchster Kunstleistung zu erwerben.“

Die Red. erfreut sich über den schönen Erfolg und wünscht allen Mitwirkenden herzlich Glück.

4. × Der Artikel über Beschaffung von Kirchenmusikalien, S. 59, hat nachfolgendes großmütiges **Offert** des Verleger-Komponisten herbeigeführt. Derselbe schreibt an die Red. der *Mus s.*:

„Für wirklich arme Kirchengemeinden oder Kirchenchöre, welche von seiten der Kirchenfabrik nicht die gehörige Unterstützung erhalten um neue Musikalien anzuschaffen, ist Unterzeichneter gerne bereit (so lange der Vorrat der Auflage reicht) die in den Cäcilienvereinskatalog unter Nr. 2890 und 2617 aufgenommenen Werke gratis zu senden.

Stollewerk Jos., Op. 45, **Litaniae lauretanae** für acht gemischte Stimmen (zweichörig) Nr. 2890.

„Für Abwechslung in Melodie und Harmonie ist gesorgt. Sie zeichnet sich aus durch leichte Sangbarkeit und herrliche, effektvolle Stellen, — empfehle diese Litanei aufs wärmste.“ F. X. Engelhart.

Stollewerk Jos., Litanei zum hl. Herzen Jesu. Sr. Heiligkeit Papst Leo XIII. gewidmet. Für 5 gleiche Stimmen (drei und zweistimm. Chor) mit Orgel oder Harmoniumbegleitung. Nr. 2627.
. . . „Sowohl der 2- als der 3- und 5stimmige Satz ist tadellos und wirksam. . . .
Mit Empfehlung für die Aufnahme. J. Quadflieg.
Verlag von Jos. Stollewerk, Queuleu-Metz (Lothr.), Tivolistr. 171.

5. + **Zug.** Der 23. Jahresbericht über das kathol. Lehrerseminar bei St. Michael (Schuljahr 1902/3, Buchdruckerei Blunschi in Zug), an welchem Jos. Dobler die sämtlichen musikalischen Fächer lehrt und auch die Kirchenmusik und das Orchester leitet (Unterrichtsgegenstände sind für 4 Kurse: Musiktheorie, Gesang, Klavier, Orgel und Violin) enthält anregende Notizen über den Eifer und die Tätigkeit in diesem von den katholischen Schweizern gegründeten Institut.

6. * **Die 7.—12. Musikbeilage** zum laufenden Jahrgang der *Musica sacra* wird mit vorliegender Doppelnummer versendet und enthält Acht Festgradualien für 3- und 4stimmigen Frauenchor mit obligater Orgel von **Pet. Griesbacher.**

7. ☩ **Berlin.** Die Einweihung des neuen Gebäudes des Kgl. akademischen Instituts für Kirchenmusik zu Charlottenburg. Am Sonntag *Rogate* fand die feierliche Einweihung des neuen Gebäudes des Kgl. akad. Instituts für Kirchenmusik zu Charlottenburg statt, an welcher auch der Kultusminister Dr. Studt teilnahm.

Die Feier wurde eröffnet durch ein Orgelpräludium in Es-dur von Seb. Bach, worauf die Studierenden eine Motette von Palestrina sangen. Hierauf ergriff der Direktor, Prof. Radecke, das Wort. Er berichtete u. a. auch von der Gründung und weiteren Entwicklung, von den Zwecken und Zielen des Instituts und führte etwa folgendes aus: Das Kgl. akad. Institut für Kirchenmusik ist die älteste staatliche Musikschule Berlins. Im Jahre 1819 erhielt Zelter den Auftrag, eine „Orgel- und Singeschule“ zu gründen; er selbst wurde der erste Leiter der jungen Anstalt. 1822 erhielt diese eine neue Organisation. Nach einigen Jahren wurde noch Klavier-, Violinspiel und gregorianischer Gesang in den Studienplan aufgenommen. Bis zum Jahre 1899 mußte sich das Institut mit Mietsräumen begnügen, in diesem Jahre aber bekam es ein eigenes, ihm würdiges und schönes Heim. 1892 wurde die Zahl der Unterrichtsstunden vermehrt, auch wurden neue Lehrfächer eingeführt. Es wird jetzt unterrichtet in Orgel-, Klavier-, Violin-, Ensemble- und Partiturspiel, Sologesang, gregorianischen Gesang, Kirchengesang verbunden mit Dirigier-Übungen, Liturgik, Musikgeschichte und Methodik, Harmonielehre, Kontrapunkt, Formenlehre und Orgelstruktur. Die Direktoren des Instituts waren: Zelter, Bernh. Klein, A. W. Bach, Aug. Haupt. Unter den Lehrern sind zu erwähnen: Reißinger, Grell, Commer, Schneider, Löschhorn. Das Institut hat die Aufgabe, „Organisten, Kantoren, Chordirigenten, sowie Musiklehrer für höhere Lehranstalten, namentlich Schullehrer-Seminare“ auszubilden.

Hierauf erhob sich der Minister zu längerer Rede. Er sprach u. a. den Wunsch aus: Die Kirchenmusik möge hier eifrig gepflegt werden; denn sie bilde einen wichtigen Teil des Gottesdienstes, diene zur Verherrlichung desselben und zur Erbauung der Gemeinde. Die Herren Karl Thiel und Egidi wurden zu Professoren ernannt, Schröder und Krause erhielten den roten Adlerorden 4. Klasse. Dann brachte der Minister ein Hoch auf den Kaiser aus. Den Schluß der schönen Feier bildete der „Weihegesang“ von Krause.

Das neue Gebäude liegt in Charlottenburg, Hardenbergstr., 36, in der Nähe der beiden Hochschulen für die bildenden Künste und für Musik. Es präsentiert sich äußerlich gut und ist zweckmäßig eingerichtet.

8. **Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilien-Vereins-Organs:** P. Th. Schmid, S. J. †. Nekrolog von P. A. M. Braun. — Vereins-Chronik: Pfarrkirche Stegaurach; Pfarrkirche Leuk; Marienkolleg Hamberg; Domchor Bamberg; Domchor Passau; Stadtpfarrchor Pfarrkirchen; Hof-, Stift Haugerkirche und Marienkapelle Würzburg; Treffelstein. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Dr. Heinrich Bellermann †; Joh. Ev. Haimásy †; 5.—12. Musikbeilage betr.; I. Teil des Sachregisters zu den Nummern 2501—3000 betr.; Inhaltsübersicht von Nr. 5 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt, sowie I. Teil des Sachregisters zu den Nummern 2501—3000 des Cäcilienvereins-Katalogs.

Offene Korrespondenz.

A. T. Ich danke Ihnen für die Zusendung der *Cantus Mariales*, Paris, Poussielgue. 1903. 15 Via dicta Cassette. Ich besitze ein Specimen seit August 1902, da es in Brügge verteilt wurde. Eine Besprechung derselben lehne ich prinzipiell ab, denn über Weisen, wie nachfolgende Stelle aus Nr. 19 *Flos virginum* redet man nicht gerne öffentlich:

Ma-ri - a fons, Ma-ri - a mons, Ma-ri - a ro-sa my-sti - ca

Ist diese unedle Intervallenfolge, deren konsequenter Periodenabschluß nach melodischer und rhythmischer Seite unterlassen wurde, „*E fontibus antiquis eruta*“ oder „*opere novo veterum instar concinnata?*

Bausteine für die Cäcilienorgel (-Kirche). Übertrag aus *Musica sacra* Seite 48: **8530 ℳ 90 ₰. M. M. in P.** (*fis* und *g* Subbaß 16′) 10 ℳ; **R. B.** *C* in Oktavbaß 8′ (12 ℳ), Bourdonbaß 16′ (15 ℳ), Posaune 16′ (32 ℳ), Subbaß 16′ (17 ℳ) = 76 ℳ „aus Freude über dieser Töne Grundgewalt“; aus Dankbarkeit für die tägliche Maiandacht in der Cäcilienkirche 131 ℳ, (dadurch sind Oktavbaß 8′ und Bourdonbaß 16′ vollständig gedeckt, d. h. bezahlt. **Summe: 8747 ℳ 90 ₰.** Bleibt demnach Schuldrest: **3252 ℳ 10 ₰.** — Vergelt's Gott!

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt und 7.—12. Musikbeilage, sowie Karton zur 6. Musikbeilage.

1903. Regensburg, am 1. August 1903. Nro 8.

MUSICA SACRA.



Der Heil. Vater Papst Leo XIII. im vatikanischen Garten.

(Nach einer der letzten (1902) und besten Aufnahmen.)

Der Heil. Vater, Papst Leo XIII.,

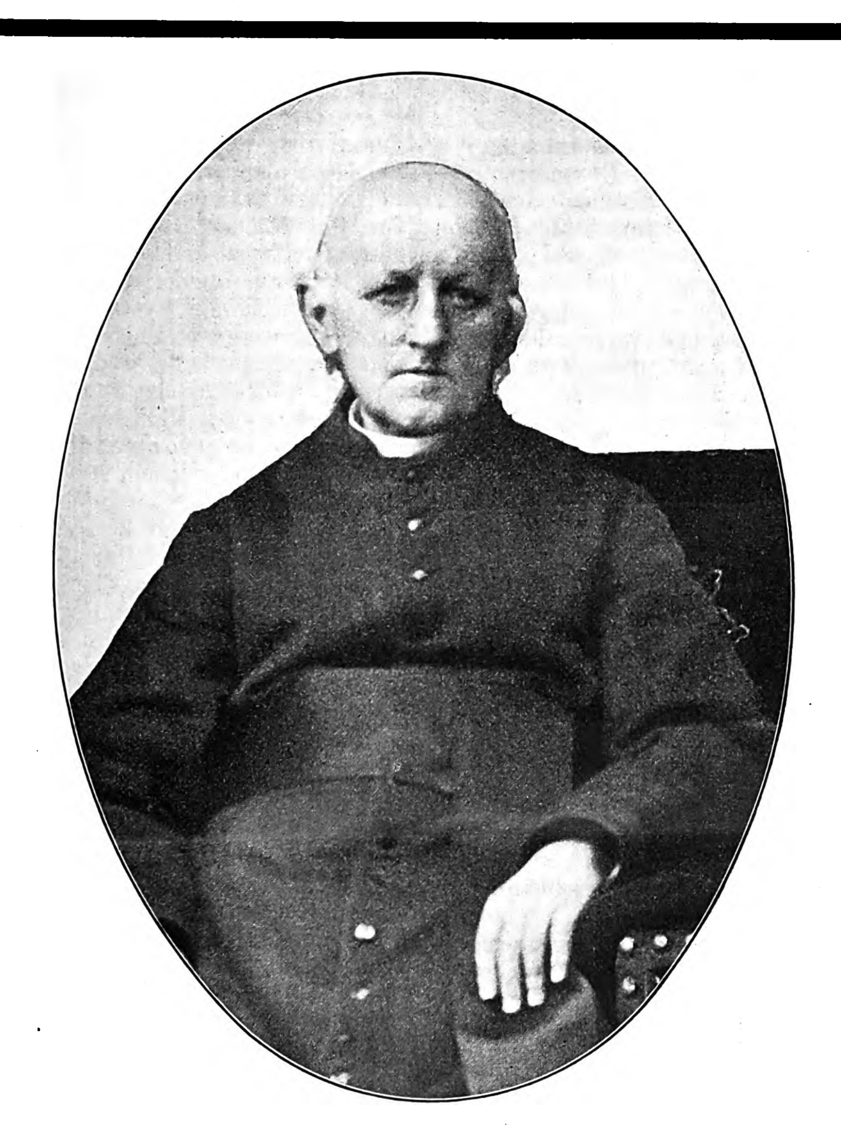
ist am 20. Juli aus diesem Leben geschieden. Die Kirchenglocken des katholischen Erdkreises haben diese Trauerbotschaft mit eherner Stimme verkündet. Die Dank- und Freudengesänge, mit denen der große Papst während des Jubeljahres seines 25 jährigen Pontifikates geehrt worden ist, sind verstummt, — Trauergesänge erinnern uns an dieses schmerzliche Ereignis.

Die Bedeutung des Pontifikates Leo XIII. auf den Gebieten des religiösen Lebens, für die menschliche Gesellschaft, in politischen und sozialen Fragen, für die Wissenschaften und Künste ist in den Tagesblättern aller Färbungen, von Ungläubigen und Gläubigen mit ehrfurchtsvollen und bewundernden Worten geschildert worden. Auch die Kirchenmusik und der heilige Gesang war in der unabsehbaren Reihe seiner Sorgen und Wünsche eingeschlossen, ihm verdanken wir nicht nur die Bestätigung der Dekrete Pius IX. über die offiziellen Choralbücher, sondern wiederholte Ermahnungen durch Gebrauch der *libri chorici ecclesiae* die Einheit im liturgischen Gesange anzustreben und zu fördern. Er gab zum Dekrete *Quod S. Augustinus* vom 7. Juli 1894 nicht nur Genehmigung und Bestätigung, sondern befahl auch dessen Veröffentlichung und Aufnahme in die authentische Dekretensammlung der Riten-Kongregation. Mit keinem Worte hat er diese Dekrete je bedauert, mißbilligt oder gar widerrufen. Auch die Grundzüge, Verordnungen und Wünsche über würdige Kirchenmusik *(Ordinatio de Musica sacra)* hat Leo XIII. am 7. Juli 1894 zu bestätigen sich gewürdiget und dadurch für Liturgie und Kunst feste und bestimmte Grenzen gegeben, deren Beachtung vor Ausschreitungen bewahrt und der Künstlertätigkeit heilsame Schranken anweist, ohne sie zu hemmen oder zu unterdrücken.

Dafür danken ihm alle, die auf dem Kunstgebiete der *Musica sacra* zu wirken und zu schaffen, niederzureißen, aufzubauen oder zu verbessern berufen und befähiget sind. Die Engelschöre mögen Leo XIII. jubelnd empfangen haben *(Chorus Angelorum te suscipiat)*, wir aber beten für ihn und danken Gott, daß er der katholischen Kirche und der Welt einen so begnadigten und hehren Papst geschenkt hat.

Neun Tage hindurch wurde von der päpstlichen Kapelle die *Missa pro defunctis* gesungen; am ersten Tage ist der einfache Choralgesang seit Jahrhunderten sogar Vorschrift!

Am 10. Tage aber feierte man die Votivmesse vom heiligen Geiste und sang vor dem Eintritte der Kardinäle ins Konklave den Hymnus *Veni Creator* um den Beistand des heiligen Geistes bei der Wahl des 264. Nachfolgers Petri zu erflehen. Vor dem Gebete sang man den ℣. *Emitte spiritum tuum et creabuntur* mit dem ℟. *Et renovabis faciem terrae.* Auch der neue Papst wird gleich seinen beiden großen Vorgängern vom göttlichen Geiste erfüllt sein. Das glaubt und hofft, dessen freut sich jeder Katholik, das ermutiget und tröstet die Jünger der *Musica sacra.*



Am 12. Juli 1 Uhr morgens verschied nach längerer Krankheit, versehen mit den heiligen Sterbsakramenten, der

Hochwürdige

Titl. Herr Georg Jacob,

Domdekan, Dr. der Theologie, bischöfl. geistlicher Rat und St. Katharinenspitalrat, Official, Summus Scholasticus, Prosynodal-Examinator, Jubelpriester mit dem Ehrenkreuze des Kgl. bayer. Ludwigs-Ordens, Kapitelssenior, etc.

Geboren 16. Januar 1825 zu Straubing (Niederbayern), besuchte und absolvierte er das Gymnasium seiner Vaterstadt, studierte im Kgl. Georgianum zu München an der Universität katholische Theologie und erhielt am 9. Juli 1849 vom † Bischof Valentin v. Riedel die heilige Priesterweihe. Innige Freundschaft verband den

jungen Priester mit dem Pastoraltheologen Dr. Joseph Amberger, dem Kanonikus Dr. Karl Proske und den Männern, welche für die Wiederherstellung der kirchlichen Tonkunst durch Wort, Schrift und Beispiel vor etwa 50 Jahren sich unsterbliche Verdienste erworben haben.

An der Abfassung der berühmten Verordnung über Kirchenmusik, welche Bischof Valentin v. Riedel am 15. Dezember 1851, besonders aber am 16. April 1857 an den gesamten Klerus des Bistums Regensburg erlassen hat (abgedruckt im Cäcilienkalender 1884, S. 44—52), hatte der damalige Präfekt des Klerikalseminars großen Anteil. 1862 wurde er zum Domvikar ernannt, wirkte also 41 Jahre lang an der hiesigen Kathedrale still, gehorsam, nach idealen Grundsätzen. Der heilige Franz von Sales schien ihm ein besonderes Vorbild zu sein; er handelte wenigstens im Urteil und Umgang milde und versöhnlich und wirkte nach dessen Grundsatz: „Nichts begehren — nichts ausschlagen". Im Dienste der Kirche war er „unermüdlich"; als Subkustos der Kathedrale notierte er nicht nur die liturgischen Funktionen an derselben, sondern auch alle Eindrücke, welche er bei den kirchenmusikalischen Aufführungen unter Joseph Schrems und dessen Nachfolgern in sich aufgenommen hatte. In dem herrlichen Buche „Die Kunst im Dienste der Kirche", von welchem 1885 die 4. Auflage bei Joseph Thoman in Landshut erschienen ist, sind der kirchlichen Musik die Seiten 411—486 gewidmet; ähnlich hatte der Verstorbene die große Pastoraltheologie von Dr. Joseph Amberger (Fr. Pustet in Regensburg) als stiller Mitarbeiter mit geistvollen und tiefen Gedanken, besonders in den Teilen über Liturgie, bereichert. Seine Publikationen über Albertus Magnus und den Prediger Berthold von Regensburg seien nur nebenbei erwähnt. Die theologische Fakultät Würzburg ernannte den i. J. 1881 durch das Domkapitel zum Kapitular gewählten Vikar zum Dr. theol. hon. causa im Jahre 1882. 1897 wurde er vom Landesherrn als Domdekan ernannt, 1899 feierte er das goldene Priesterjubiläum (s. *Musica sacra* 1899, S. 145).

Schon bevor die Kirchenmusikschule im Jahre 1874 als Privatunternehmen in die Öffentlichkeit trat, verkehrten Priester und Laien aus verschiedenen Diözesen Deutschlands, welche kürzere oder längere Zeit kirchenmusikalischen Studien in Regensburg oblagen, mit dem Dahingeschiedenen, da demselben die Aufsicht und Verwahrung der dem bischöflichen Stuhle gehörigen Proskeschen Bibliothek übertragen war, die unterdessen durch die Mettenleitersche und Wittsche Musikbibliothek nicht unbedeutenden Zuwachs erhalten hat.

Volle 29 Jahre erteilte Dr. Jacob, auch in seiner Würde als Domdekan, in drei Wochenstunden an der hiesigen Kirchenmusikschule Unterricht in der Liturgie, Geschichte der Kirchenmusik und Ästhetik. Im Jahre 1903, als die Brustwassersucht und Lungenverkalkung zunahm, ließ er sich zweimal wöchentlich zur Kirchenmusikschule bei der St. Cäcilienkirche fahren; seine letzte Vorlesung hielt er am 1. Juli d. Js. Am 7. Juli schrieb er noch: „Lieber Herr Direktor! Meine in letzter Zeit ohnehin sparsamen Kräfte haben nun so ausgelassen, daß ich leider meine Vorträge in der Musikschule nicht beenden kann. Ich bitte Sie, nebst meinem Bedauern den Herren das mitzuteilen, und mich ihrem Andenken zu empfehlen, das ich um so höher schätze, als ich wirklich während des ganzen Jahres ihr unausgesetztes Interesse wahrnehmen konnte und bezeugen muß. Wie leid tut es mir, auch Ihnen hiedurch Verlegenheit zu bereiten! aber es geht nimmer. In Liebe Ihr ergebenster Dr. Jacob, Domdekan." Am 11. Juli unterschrieb er, 14 Stunden vor seinem Tode, mit zierlicher, aber fester Hand die sämtlichen Zeugnisse der Herren Musikeleven, denen er mit freudestrahlendem Antlitz gleichsam die Devise seines Lebens mit dem einem Worte: „unermüdet" einschrieb, — hatte er doch als wahrer Jünger der heil. Cäcilia, für deren Kirche er durch ansehnliche Geschenke beigetragen hat, immer als *apis argumentosa* (emsige Biene) gearbeitet! Unangenehme Dinge hat er stets mit heiligmäßiger Ruhe getragen und beurteilt, ohne sich in seinen Grundsätzen und Idealen beirren zu lassen.

Das Leichenbegängnis am 14. nachmittags, dem die Vigil mit Vesper, Matutin und Laudes in der Kathedrale vorausging, gestaltete sich zu einem großartigen Zeugnis der Liebe und Verehrung, welche der † Domdekan in allen Schichten der Bevölkerung Regensburgs genossen hat.

Der Domchor sang während des Trauerамtes das der greise, 85jährige Bischof Ignatius von Senestrèy persönlich zelebrierte, Mich. Hallers 5stimmiges *Requiem*, Op 81, Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2746 in ergreifender Weise mit dem choralen *Dies irae;* ebenso bei der Absolution das chorale *Libera me* und bei der Wiederholung die mehrstimmigen Sätze des gleichen Opus.

Die schmerzlichen Gefühle, welche die Herzen der Schüler und Verehrer von Dr. G. Jacob (das beifolgende Portrait ist nach der letzten Aufnahme im April 1903, dem Gruppenbild der Lehrer und Schüler des 29. Kurses entnommen) bei der Nachricht vom Dahinscheiden des edlen, selbstlosen und unermüdet für Ideale und für die Autorität der Kirche wirkenden Priesters durchzitterten, durch Worte zu schildern, wäre gegen den Willen und die Gesinnung des Verstorbenen. Durch Telegramme und Zuschriften ehemaliger Schüler, die an den Schreiber dieser Zeilen bis heute gelangt sind, und für die hiemit herzlicher Dank ausgesprochen wird, ist der Beweis erbracht, daß Dr. Jacobs Andenken nicht verlöschen wird. Vereinigen wir unsere Gebete in dankbarer Gesinnung, mit dem Gelöbnisse, den von ihm vertretenen Grundsätzen „unermüdet" treu zu bleiben, in den Segenswunsch: *Per misericordiam Dei requiescat in pace. Amen.*

„Wer stehe, der sehe zu, dass er nicht falle".

(Fortsetzung aus Seite 56.)

Ein zweites Mittel, den Cäcilienverein vor dem Rückfall zu behüten, ist die Erhöhung seiner Leistungsfähigkeit im Treffen, wie im Vortrage. Das erste Mittel: Zuführung neuen Blutes unter den Sängern, begegnet wegen der Gleichgültigkeit der Eltern von sangesfähigen Kindern und wegen der Scheu der Kinder vor erhöhter Arbeit oft großen Schwierigkeiten. Auch mutet dieses Mittel dem Instruktor eine große, alljährlich wiederkehrende Arbeitslast zu. Aber es gibt dem Chorleiter die Möglichkeit, geistig faul gewordene Chorsänger abzustoßen, ehe solche die Unschuldigen noch angesteckt haben. Und das ist viel wert.

Wo aber Ersatz schwer geschaffen ist, da muß der Dirigent den Schwerpunkt seiner Tätigkeit am Chore nach innen verlegen durch Erhöhung der materiellen Seite der Sängerbildung: der Treff- und der Ausdrucksfähigkeit.

Als Haupt-Erziehungsmittel hiezu ist in erster Linie das **Einzeln-Singen** zu betrachten. Man kann füglich sagen: Wo einzeln die Sänger in der Probe singen, da ist das höchste erreicht — da wird mit der Zeit der Chor zu den höchsten Leistungen geführt werden. Mehr als das kann man von ihm nicht verlangen.

Es ist dies psychologisch leicht erklärbar: Eine Summe fertiger Einzel-Leistungen gibt eben ein schönes Ganzes. Im Einzeln-Singen erfährt der Dirigent das Maß der Treffsicherheit des Sängers, seine Tonfarbe, seine Art, zu singen, seine Tongebung; schließlich auch seine Manieren, die der Dirigent nur dann beseitigen kann, wenn er sie am Sänger bemerkt hat. Ferner: Ist die erste Scham überwunden, so macht das Einzeln-Singen dem betreffenden Mitgliede ungeahnten Mut und männliche Freude; es gibt dem ernst Strebenden das nötige Selbstvertrauen; es weist aber auch, auf Grund sich zeigender Unsicherheit, den Übermütigen in seine Grenzen zurück und hält diesen ab, daß er andern, die weniger gut treffen, Vorwürfe macht, die die übrigen Mitglieder verbittern.

Freilich: Das Überwinden der ersten Scham macht dem Sänger, wie auch dem Dirigenten Mühe. Ganz gewiß, es macht große Mühe; aber in Geduld geht alles. Nur nicht verzagen und unwillig werden, lieber Herr Dirigent; dann wirds schon. Und eine Zeile, die der Sänger allein zustande bringt, bezeichnet eine größere Leistung als ein ganzes Blatt, im Chore gesungen. Denn im ersten Falle hat der Sänger ein Maß für sein Können, eine Wagschale seines Wagemutes, eine Belohnung seines Sieges über sein bisheriges Nichtkönnen und über seine Schüchternheit davongetragen. Aus einem Nachläufer eines Leithammels ist eine Stütze des Chores geworden, wenigstens der Anfang dazu gemacht. Das wäre die äußerliche gute Seite des Solosingens in der Probe.

Ebenso vorteilhaft gestaltet sich seine innerliche Seite.

Was heißt treffen? Treffen heißt, mit Hilfe seiner Singorgane jenen Ton erzeugen, der vorher als Tonvorstellung im Tongedächtnis des Sängers vorhanden war.

Bevor man einen geforderten Ton zu treffen im stande ist, muß derselbe als Tongedanke in der Vorstellung, gleichsam im seelischen Ohr erklingen; so daß das jetzt eintretende Singen weiter nichts ist, als das Bestreben, den äußeren Ton der Kehle in vollkommene Übereinstimmung mit dem gedachten Tone zu bringen.

Um treffen zu lernen ist nicht notwendig, daß man dabei singt. Denn der Kehlkopf richtet sich ohne Mühe schnell und genau so ein, daß der gesungene Ton dem gedachten vollkommen gleicht. Diese Fähigkeit des Kehlkopfes, sich schnell auf die gewünschte Lage einzustellen, ist bei jedem normalen Menschen vorhanden; sie ist ihm angeboren. Das Wenige, was an Präzision des Einsatzes noch dem und jenem Sänger fehlt, ist schnell beigebracht.

Was aber die Hauptsache ist und bleibt, das ist das Sich Vorstellen der Töne. Kommen Ausweichungen in eine neue Tonart vor, so nehme der Chormeister die neue Leiter zur Basis, und jede Schwierigkeit ist gehoben. Man hüte sich, das Ziffernsingen ohne dringende Not über Gebühr auszudehnen. Sobald es daher seine Führerdienste getan, so schreite man zur zweiten Stufe: Dem Singen mit der Silbe „su“ (weiches „s“ — nicht wie hs.) oder auch „du“ — oder aber „ru“, wobei das Zungen „r“ wirklich gesungen werden muß. (Ausführliches über die Erreichung des unbedingt notwendigen Zungen „r“ siehe: Paleske die Kunst des Vortrages bei F. Volkmar Leipzig Pr. 4 ℳ.) Höchst lesenswert für einen Stimmbildner, der der Dirigent doch sein soll. Sitzt das Stück mit der Aussprache einer der obigen Silben, so spreche ein einzelnes Mitglied den Text lautrein und möglichst tonschön vor, sodann der Chor mit leiser Stimme. Dem rezitivisch gearteten Vortrage ist dabei der Vorzug zu geben. Auf diese Weise fällt das selbständige Absingen der verlangten Stelle, das nun erfolgt, als reife Frucht mühelos in den Schoß.

Auch auf diesem Gebiete des Vorstellens der Töne stehen dem Leiter eines Singchores dieselben Hilfen zur Verfügung, wie beim übrigen Gedankenleben. Nach bekannten Regeln werden Vorstellungen festgehalten und kommen leichter wieder ins Bewußtsein, bei etwaigem Verluste derselben, durch das Gesetz der Gleichzeitigkeit oder der Begleiterscheinungen, und durch das Gesetz des Gegensatzes.

Auf das Treffen angewandt heißt das: Der Sänger wird besser seinen Ton hören, wenn er den zum Intervall gehörigen Akkord mit zu hören bekommt; wenn er also die Stimmen mithört, die zu seinem Intervall gleichzeitig mit erklingen. Daraus ergibt sich, daß jedes neu zu übende Gesangsstück als Schönganzes vor das Vorstellungs-Vermögen des Sängers gebracht würde, und zwar dadurch, daß es der Dirigent möglichst ausdrucksvoll und darum eindrucksreich vorspielt, es spielend auf dem Instrumente vorsingt. Daß hiezu ein Klavier sich am besten eignet, ist klar, weil es ein Hervortreten der Motive ermöglicht, nicht so das Harmonium. Insofern hat Fr. Schmidt-Münster mit seinen diesbezüglichen Ausführungen in einem früheren Jahrgange der Flieg. Blätter den rechten Weg gezeigt, wo er das Klavier als Übungsmittel über die Geige stellt.

Ferner kommt dieses Gesetz der Weckung der Tonvorstellungen durch das Auftreten von Begleiterscheinungen in Betracht — wenn man auf das Mitsingen des Textes Bezug nimmt. Es dürfte sich empfehlen, nicht sofort den Text mitsingen zu lassen, sondern: Hat der Leiter von dem zu singenden Stücke vorspielend eine Übersicht gegeben, einen allgemeinen Eindruck auf die streng zuhörende, äußerlich stumm bleibende Sängerschar ausgeübt, so lasse er zunächst einen der besseren Treffer in der zu übenden Stimmabteilung ans Werk schreiten und zwar so, daß der betreffende Sänger Ziffern (oder auch die Namen der Töne (D. R.) singt.

Es ist dies nicht zu schwer. Man lasse anfangs die ganze Abteilung die Ziffern im Chore und einzeln sprechen, absatzweise und in den Stimmen abwechselnd, damit den anderen Abteilungen Gelegenheit zur Betätigung geboten wird. Es hätte darum manches für sich, wenn die zwei Ober- und die zwei Unterstimmen, auf ein Blatt partiturartig gedruckt werden könnten — wenigstens aber die zwei Oberstimmen, der Gleichheit der Schlüssel wegen.

Also 1. Formvollendetes Vorspielen des Tonstückes. 2. Vorspielen des Abschnittes. 3. Singen der Partie von seiten eines einzelnen Sängers mit Ziffern. 4. Singen mit einer der Silben su, du, ru (wohl auch der Notennamen! D. R.). 5. Singen mit dem Texte. Hie und da wird es gut sein, den kirchlichen Eigencharakter des Textes im Zusammenhang mit der Liturgie kurz zu erwähnen und den diesbezüglichen Ausdruck der Musik vor die Seele der Zuhörer zu führen. Die Silbe „la“ eignet sich wegen des „l“ nicht besonders gut zum Singen. Der dumpfe Laut „u“ aber verhindert ein unschönes Pressen und Schreien beim Singen und erleichtert ein recht frühes Ansetzen der Kopfstimme, deren Ausbildung besonders bei den Männern oft recht im argen liegt.

Ferner findet das Gesetz des Gegensatzes bei Einübung eines Tonstückes insofern reiche Anwendung, als sich die Partie des Einzelsängers in dauerndem und ausgesprochenem Gegensatze zu den begleitenden Ober- und Unterstimmen bewegt. Im Anfange tritt diese Nähe der andern Stimmen erschwerend auf; aber nach Überwindung der ersten Schwierigkeiten werden dieselben Stimmen, die erst die Verführer waren, treue, zuverlässige Wegweiser. Das Solosingen ist also das Hauptmittel zur möglichst schnellen Erzeugung von Tonvorstellungen im Chorsingen. Denn die stärksten Toneindrücke erfolgen dort, wo die Seele recht ungeteilt, „ganz“ — bei der Sache ist.

Beim Mit-Singen muß sich der Sänger teilen in ausübenden Sänger und Zuhörer. Beim bloßen Zuhören kann sich die Seele ganz allein auf das Hören konzentrieren. Folglich geschehen dort die Toneindrücke tiefer und schärfer. Daher prägt sich das Gehörte schneller und tiefer dem Gedächnisse ein, wenn der Zuhörer nicht zugleich tätig ist als Sänger, als wie im andren Falle, wo er mitsingt. „Der Glaube kommt vom Hören“, das Treffen auch.

Darum kann man eine Sängerschar unterweisen, auch wenn sie ganz stumm dabei bleibt. Ein berühmter Professor, Chorleiter eines weltbekannten Sing-Instituts Deutschlands, läßt zu mancher Singprobe kaum einmal den ganzen versammelten Chor singen. Manchmal die eine oder die andere Stimmabteilung gar nicht, wenn er merkt, daß sie zu sehr angegriffen ist. Das ist das einzig Richtige. Das sollten sich jene Dirigenten zum Beispiel nehmen, die kurz vor Sonntag Probe halten und ermüdete, von der Arbeit des Tages abgemattete Leute in ihrer Singstunde vor sich haben. Nur nicht schinden, und plagen und trillen — sondern schonen, schonen und wiederum schonen. Freilich muß der Dirigent transponieren können, wenn er trotz der Ermüdung seiner Leute im Chore singen lassen muß des Zusammensingens wegen, oder wegen der Textdeklamation bei Falsibordoni, oder bei Befestigung von Einsätzen, oder bei Einübung von Tempoveränderungen. Aber hiebei leistet auch ein Soloquartett treffliche Dienste, und da so vorgebildete Sänger mit Vernunft ihre Aufgabe anfassen, so geht das Zusammensingen besser und ruhiger vor sich. Aber noch eine bildende Seite weist das Einzelsingen auf: Die formelle Bildungskraft. Was heißt formelle Bildungskraft: Das ist die Fähigkeit, das Neue so kunstsinnig wiederzugeben, wie es vom Leiter vorgemacht worden ist; also die Erhöhung des Kunstgeschmackes. Zudem wird durch die Einführung des Einzelnsingens der Leiter sehr bald vor die Notwendigkeit sich gestellt sehen, diese und jene Stelle vorzu**singen.** Hiemit wäre ein zweiter der Hauptfaktoren genannt, die zu erhöhter Leistungsfähigkeit eines Chores führen: das Vorsingen. Man kann wohl mit Recht die Variante gebrauchen: „Laß hören, wie du singst, und ich will dir sagen, wie dein Chor singt.“ — Der Leiter muß über das Wesen und die Vorbedingungen eines künstlerisch schönen Tones vollständig im klaren sein, sonst wird er, seinen Chor auf die Dauer in fortschreitender Linie aufwärts zu führen, nicht imstande sein. Das Vorsingen ist der Anfang und das Ende jeglichen innern Fortschritts. Es gehört dazu nicht eine besonders gut veranlagte Stimme von seiten des Chorleiters. Wohl ihm, wenn er dieses Gottesgeschenk sein eigen nennt; aber unbedingt erforderlich ist sie für den Leiter nicht. Dagegen muß er die Fähigkeit besitzen, an seinem eigenen Stimmorgan alle jene Verrichtungen zu zeigen oder durchs Gehör wahrnehmbar zu machen, die zur Erzeugung eines natürlichen Kunsttones notwendig sind. Und nur durch den Einzeln-Gesang wird sich der Singlehrer mit Sicherheit überzeugen können, ob seine Belehrungen und Demonstrierungen auf fruchtbaren Boden gefallen sind.

Andrerseits kann das einzelne Mitglied nur am Sologesange, am Einzelgesange seines Chormeisters erkennen, absehen und abhören, wie ein schöner Ton erreicht wird. Im bloßen Chorsingen lernt er das niemals. Besonders hervorgehoben sei das leise Singen, besonders in den Proben, besonders bei Neueinstudierungen. Es gibt in Deutschsand ein Singknabeninstitut, daraus die allermeisten mit geschädigten Stimmen abgehen. Ist das Zufall? Nein, da liegt etwas am Singsystem im argen. Hier prüfe sich jeder Singlehrer ernst, damit er nicht an einem der höchsten Güter des Kindes, seiner Stimme, sich unheilvoll vergreift. Eine außerordentlich interessante Singschule ist die Singfibel von Eitz-Eisleben. Selbstverlag. Daselbst wird das Üben mit geschlossener Lippe — mit Brummstimme empfohlen. Es gibt Singlehrer, die schon vor Erscheinen dieses Buches sehr gute Erfolge damit erzielt haben. Man wende einmal in einer besonders ernsten Stunde, zum Beispiel bei Einübung von Choralstücken, dieses Mittel an. Dieses Singen oder Sumsen geschehe ganz leise. Man wird finden, daß es ein sehr Gutes im Gefolge hat: Die Anbahnung des Legato, des Fundaments jeglicher Stimmenbildung. Die Stimme schleift sich ab. Der Vortrag bekommt Politur. Und außerdem schont diese Art zu singen ungemein den Stimmapparat. Ja es ist vorgekommen, daß Sänger, die zu Beginn der Stunde matt und müde waren, nach einer vollen Stunde Unterricht angeregt, lebendig, sangesfrisch wurden und nur mit Unlust das Studium abbrachen. Eine solche stumme Singestunde bedeutet einen ganzen Schritt vorwärts.

Professor Hermann Kretzschmar schreibt in seinem vorige Weihnachten erschienenen Buche: Musikalische Zeitfragen (F. Peters, Leipzig), daß Musik ausführen und Musikalischsein zwei grundverschiedene Dinge seien, und daß in vielen Fällen die Musik in passiven Zuhörern weit stärkere

Eindrücke hervorrufe, als bei dem, der die Musik treibt. — Wir schließen uns voll und ganz diesem Urteile eines der berühmtesten Praktiker und Theoretiker an mit dem Wunsche: Möchten doch die Leiter unsrer Singchöre ihren Chor recht oft teilen in ausübende und Zuhörer, das heißt recht viel Einzellösungen treiben. So schöpft man das Urteil der Sänger über sich selbst und seine Sangesbrüder. So lehrt sie der Chorleiter hören. „Hören lernen." —

„Das ist das, was wir oben das formal bildende Element nannten. Dies erreicht man am sichersten und raschesten durch Einzeln-Singen. Man wende nicht ein und sage: „Dazu haben wir keine Zeit!" Das geschilderte Verfahren spart an Zeit; denn es macht, daß mit der erlernten Komposition zugleich ein Bildungsschritt getan worden ist. Das so eingelernte Stück bezeichnet einen Markstein, einen Meilenstein in der Entwicklung nach vorwärts. Mit diesem einen Stücke hat man unzählige andere gelernt, die dieselbe Schwierigkeit und Struktur aufweisen.

So schont man die Stimmen, so belebt man das Alte mit dem Glanze neuer, selbstempfundener Schönheit; so läßt man seine Sänger selbsttätig eindringen Schritt für Schritt in den Zaubergarten wahrer, auch wirklich empfundener Kunst. So gewöhnt man sie, selbständig in die Tiefe des Komponistengeistes und des eigenen Kunstempfindens hinabsteigen. So bewahrt man die opferwillige Schar der Sänger vor Langeweile und Interesselosigkeit. So beugt man dem größten musikalischen Elende, dem Schlendrian, vor. So bewahrt man aber auch die allzuschnell zufrieden gestellten Geister vor der Gemütskrankheit der Einbildung und der geistigen Überhebung. So hält man zusammen und schmiedet aneinander die sonst leicht in ihren Wünschen auseinanderstrebenden Herzen der Chormitglieder — und bei aller Beschränktheit des Programms, bei aller Dürftigkeit der Geldmittel geht doch die Zierde der Gemeinde, ein guter, braver, frommer Kirchenchor vorwärts, aufwärts, himmelwärts. Und wer als Leiter diese geistige Hebung fertig bringen sollte, der hat viel erreicht. Denn was Dekan Arminger aus Steyer in Ober-Österreich 1877 auf der VI. Generalversammlung des Cäcilienvereins zu Graz sagte, ist heute noch wahr: „Ja, [einen Cäcilienverein] einführen, dazu gehört am Ende nicht viel; aber ihn fortführen und zwar nicht als Zerrbild, wie es hie und da geschieht, sondern in dem rechten Geiste, dazu gehört nicht bloß Eifer, sondern auch Zeit [!], und nicht bloß Zeit, sondern auch Geschicklichkeit, Praxis, Talent und Klugheit." (Seite 36, Jahrgang 1877, Fliegende Blätter.)

Der neunundzwanzigste Kurs an der Kirchenmusikschule

wurde in diesem Jahre ausnahmsweise am 12. Juli geschlossen. Der H. H. Kanonikus Mich. Haller sang um 7 1/2 Uhr morgens das Hochamt in der Cäcilienkirche und gedachte bei demselben des um 1 Uhr morgens verstorbenen Domdekans Dr. G. Jacob. Während dieses Schlußgottesdienstes sangen die H. H. Eleven unter Leitung des Unterzeichneten die herrliche Gregoriusmesse von J. B. Singenberger für Männerchor mit Orgel (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2363); Introitus, Graduale und Communio wurden choraliter gesungen, als Offertorium *Desiderium animae ejus* aus Op. 60 von Mich. Haller (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 1911, 25 Offertorien für 4 Männerstimmen) und am Schlusse das glänzende *Non nobis, Domine, non nobis, sed nomini tuo da gloriam* von Mich. Haller[1]) statt eines *Te Deum*. Zum Schlusse spielte Herr Kaspar Koch[2]) die Phantasie für Orgel über „Großer Gott, wir loben dich!" von Ad. Geßner (Op. 8, Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2742).

[1]) Dasselbe wurde im Jahre 1887 für die Einweihung der ersten Übungsorgel in der Kirchenmusikschule komponiert und in Singenbergers Zeitschrift „Cäcilia" als Musikbeilage im Jahrgang 1887, Seite 65 abgedruckt.

[2]) Dieser treffliche Musiker, bereits längere Zeit Organist in Pittsburg, Nordamerika, hatte auch während des Kurses, den er 6 Monate lang besuchte, an Sonn- und Festagen während der heil. Messe um 10 1/2 Uhr auf der Cäcilienorgel vor und nach der heiligen Wandlung aus Vorlagen nachfolgendes Programm neuerer Orgelliteratur ausgeführt:

Bach, J. S., Fugen C-dur, Es-dur, E-dur, B-moll aus dem wohltemp. Klavier. Orgelfugen: C-dur, H-moll, „kleine" und „große" G-moll, Präludium und Fuge A-moll, Tripelfuge Es-dur, Toccata und Fuge D-moll, C-moll, und Pastorale F-dur. **Mendelssohn, Fel.,** Präludium und Fuge G-dur; Fuge C-dur aus Sonate II; Adagio aus Son. I; Allegro maestoso aus Son. II; Andante aus Son. III; Trio aus Son. IV; Finale aus Son. VI. **Rheinberger, Jos.,** Fuga cromatica A-moll; Fuge G-dur aus Son. Pastorale;

Die schwerste Aufgabe seit Bestehen der Kirchenmusikschule fiel dem Unterzeichneten zu, da der so unerwartete Tod des unvergeßlichen Gönners ihm die Pflicht auferlegte, die Schlußworte an die von ihren Lehrern scheidenden Schüler zu richten. Er knüpfte an das Wort „unermüdet" an, welches der verehrte Lehrer als Qualifikation den 16 Musikschülern ins Zeugnis geschrieben hatte und erinnerte an den Vortrag, welcher im vergangenen Jahre durch den † Domdekan gehalten worden war (s. *Mus. s.* 1902, Seite 89). In demselben waren als die drei Früchte des Studiums an der hiesigen Kirchenmusikschule bezeichnet worden: 1. Die Kenntnis des einzigen und wahren Prinzips der Kirchenmusik. 2. Die Kenntnis des umfangreichen Gebietes der Kirchenmusik. 3. Die Kenntnis einer bewährten Praxis der Kirchenmusik.

Die Vorsehung, welche seither in wunderbarer Weise über der Schule für Kirchenmusik gewaltet hat, die den materiellen Bestand derselben herbeiführte, die auch die unschätzbare Gnade gewährte, eine Kirche zu Ehren der heil. Cäcilia zu besitzen, in welcher zum ersten Male ein feierlicher Schlußgottesdienst abgehalten werden konnte, und deren helle Räume öfters von heiligen Gesängen und Orgelklängen widerhallen,[1]) wird uns auch einen Ersatz für den unvergeßlichen Lehrer verschaffen, der seit 29 Jahren an allen Leiden und Freuden der Schule herzlich und treu teilgenommen hat.

Der dreißigste Kurs wird, wie bisher, vom 15. Januar bis 15. Juli 1904 stattfinden. Acht Schüler können noch aufgenommen werden. Programm und Statuten versendet der Unterzeichnete auf Verlangen. F. X. Haberl.

Der Choralstreit.

Rede des Herrn Domvikars Endres aus Speyer, gehalten bei der XI. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Speyer in Kaiserslautern.

„Es war am 6. September 1871, als man auf der in Eichstädt tagenden II. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins zur Förderung der katholischen Kirchenmusik beschloß, das soeben in der Verlagshandlung von Fr. Pustet nach Anordnung der Kongregation der Riten verlegte *Graduale Romanum,* eine Choralausgabe, die weil ursprünglich in der von Ferdinand von Medici in Rom gegründeten Druckerei hergestellt, auch *Medicaea* genannt wird, allen Vereinsmitgliedern zu empfehlen. In diesem Beschluß, meine Herrn, offenbarte sich in der Tat ein echt katholisches *Sentire cum Ecclesia,* ein williges Eingehen auf einen sehnlichen Wunsch Pius IX., „daß der Einheit des römischen Ritus auch die Einheit im Kirchengesange entsprechen möge."

Mehr als dreißig Jahre hat nun der Cäcilienverein deutscher Zungen dieser großen Idee Pius IX. und Leos XIII. sich gewidmet und für die beständige Ausbreitung der römischen Choralausgabe Propaganda gemacht. Als treue Söhne unserer heiligen Kirche haben die meisten von uns

---

Intermezzo F-dur aus Son. A-moll; Pastorale; Cantilene aus der H-moll Sonate. **Renner, Jos. jun.,** 1. Satz aus Son. I, G-moll; Canzone aus der Suite, Op. 65, F-dur. **Guilmant, Alexandre,** Adagio aus Son. V, As-dur; Melodie H-dur aus Op. 45; Prière F-dur aus Op. 16; Invocation As-dur aus Op. 18. **Bossi, Enrico,** Pastorale, F-dur. **Bellando,** Cantilena, C-dur. **Piel, Peter,** Andante B-dur, Postludium C-dur. **Stehle, Ed.,** Variationen und Finale über *O Sanctissima.*

Die Orgel in der Cäcilienkirche ist seit zwei Monaten mit einem elektrischen Gebläseantrieb versehen. Entgegen andern derartigen Anlagen sah man hier von Anwendung der Transmissionen, Exzenter u. s. w. ab und verband den Motor mit einem Hochdruckventilator. Die ganze Anlage wurde, gleich wie die Orgel selbst, durch die Firma Steinmeyer in Öttingen ausgeführt, welche ihre Aufgabe trotz der schwierigen Raumverhältnisse (Motor und Ventilator sind im Kellergeschoß der Sakristei angebracht, der Wind wird durch Bettonrohre und Holzkanäle dem Magazinbalg der Orgel zugeführt), zur größten Zufriedenheit löste. Ein nicht zu unterschätzender Vorteil bei derartigen Antrieben ist der, daß die Windzufuhr nicht nur eine mehr als hinreichende, sondern insbesondere eine vollkommen ruhige und gleichmäßige ist, was zum großen Teile auf die von genannter Firma konstruierte Reguliervorrichtung zurückzuführen ist.

[1]) Als Übungsstoff dienten i. J. 1903 außer Bertalottis 2stimmigen Solfeggien bei der Gesangstunde nachfolgende Kompositionen für 4 Männerstimmen, welche größtenteils gelegentlich in der Cäcilienkirche auch zur Aufführung gelangten:

Bäuerle, H. Op. 18, zehn 3—4st. Marienlieder. Ebner, L., Op. 59, *Missa Cantantibus organis,* 4st. mit Orgel und Op. 51, X *Pange lingua,* 4st.; Griesbacher, Peter, Op. 20, *Te Deum, O sacrum convivium* etc.; Haberls Liederrosenkranz. Haller, M., *Non nobis Domine* und Op. 60, 25 Offertorien. *Hymni eucharistici,* 4st., Sectio II. Mitterer, Ign., Op. 72, Gradualiensammlung und *Missa in hon. Ss. Nom. J.,* 2st. mit Orgel. Schildknecht, Jos., Op. 5, Herz-Jesumesse, 3st. mit Orgel. Singenberger, J. B., Gregoriusmesse, 4st. mit Orgel. Witt, F. X., Op. 8, Franziskusmesse, (Preismesse) 4st. mit Orgel. Zollner, Gg., XVI *Pange lingua.*



als Priester, Lehrer oder Sänger sich in die anfangs so schwer verständlichen Melodien durch Studium und Praxis hineingelebt; ja viele haben sich bemüht, selbst in den bescheidensten Landkirchen das erhabene Opfer mit den frommen Klängen des liturgischen Choralgesanges in würdiger Weise zu verherrlichen.

Auch in jenen Kirchen und Diözesen Deutschlands, in denen eine altehrwürdige Choraltradition bestand, erfüllte man den sehnlichen Wunsch des Oberhauptes der Kirche; man verließ die Choraltradition und wandte sich pietätvoll der von der Kirche veranstalteten offiziellen Choralausgabe zu. Solches geschah in Münster, Cöln und Trier. Nachdem auch in England, Irland und Amerika die römische Choralausgabe in vielen Kirchen freundliche Aufnahme gefunden hat, wage ich getrost die Behauptung: „Die Kirchengeschichte kennt keine Periode, in der die Einheit des liturgischen Gesanges so weite Territorien umfaßte, wie es in unserm Zeitalter der Fall ist.“

Gegenüber dieser Verbreitung der offiziellen Choralausgabe in der alten und neuen Welt bemühte man sich besonders von Frankreich aus den Wert der offiziellen Choralausgabe anzugreifen und ihre Aufnahme zu verhüten. Schon der Druck und Verlag der offiziellen Ausgabe bei einer deutschen Firma war mehr, als der französische Chauvinismus vertragen kann. Es mag zu unserer Erheiterung dienen, was eine französische Zeitung *„Le matin“* s. Z. unter dem Motto *„Tout à la Prusse“* „Alles für Preußen“ seinen Lesern bieten konnte: „Leo XIII., so heißt es darin, steht im Begriff, unter dem Titel der liturgischen Einheit den Deutschen ein neues Pfand seiner Vorliebe zu schenken, welches besonders für Frankreich schwere ökonomische Folgen haben dürfte und die nationale Eigenliebe (!) des Klerus tief verletzen muß. Leo XIII. genügte es nicht, den Einfluß des römischen Stuhles in politischen und religiösen Angelegenheiten in den Dienst des Herrn von Bismarck zu stellen, er gedenkt auch zur Verwirklichung eines Lieblingsplanes des Kanzlers beizutragen und in seiner Sphäre mitzuhelfen, damit die deutsche Industrie Weltlieferantin werde etc.“

Neben dieser lächerlichen aber auch verabscheuungswürdigen Auslassung erhebt sich eine viel bedenklichere Opposition gegen die offizielle Choralausgabe bei den sogenannten Traditionalisten. Sie wollen auf dem Wege archäologischer Forschungen die alten Gesangsweisen des heil. Gregor wiederherstellen, oder geben vor, diese selbst zu besitzen. Sie beklagen unsere Ausgabe vom wissenschaftlichen und künstlerischen Standpunkt aus als eine verwerfliche oder, wie ein römischer Monsignore sich ausdrückt, als *un deplorevole lavoro,* als ein beklagenswertes Werk. Die berufensten Vertreter dieser Opposition befinden sich ebenfalls in Frankreich; unter ihnen ist Ihnen vielleicht der berühmte Choralforscher Dom Pothier aus der ehemaligen Benediktinerabtei Solesmes bekannt, der für die französischen Benediktinerklöster eine Choralausgabe besorgte, welche auch in der Beuroner Kongregation im Gebrauch ist.

Nun ist es gerade ein Benediktiner der Beuroner Kongregation, P. Raphael Molitor, welcher der Choralfrage eine eigentümliche Wendung gegeben hat. In einem 2bändigen Werk „Über die nachtridentinische Choralreform“ kommt er zu dem von den Feinden unseres Chorals freudig aufgenommenen, aber durch Dr. Haberl und namentlich den Jesuiten Weidinger scharf widerlegten Resultate: „Der Versuch der Choralreform (unter Gregor XIII., Clemens VIII. und Paul V. von 1577—1614) war das Werk einiger Künstler und Buchdrucker in Rom. Sie, nicht das Tridentinum und nicht der Papst in Rom, haben ihn angeregt und ausgeführt.“ Dieser Satz, meine Herrn, der z. B. in der gregorianischen Rundschau von Graz mit großer Gehässigkeit ausgebeutet wurde, ist von großer Bedeutung. Ist er historisch wahr, dann zerstört er die Grundlage (? D. R.), auf welche die Päpste Pius IX. und Leo XIII. bei der erneuten Herausgabe und Approbation der unter Paul V. erschienenen Choralausgabe der *Medicaea* sich beriefen. Auch mag jenes Resultat P. Molitors für autoritative Personen in Rom den Grund bieten zu einem ehrenvollen Rückzug (? D. R.) oder zu einer Abwendung von der seit 1873 anerkannten offiziellen medicäischen Choralausgabe. In der Tat bemüht man sich auf verschiedenen Seiten, mit besonderer Schärfe von Freiburg i. Schw. aus, neuere Vorgänge in Rom im Sinne einer Abwendung von der *Medicaea* zu deuten.

Ohne Zweifel, meine Herrn, erweckt der Stand dieses Choralstreites große Bedenken und Befürchtungen im Cäcilienverein, dessen Mitglieder sowohl durch Studium als auch durch praktische Pflege jahrzehntelang an der durch Rom wiederholt feierlich approbierten Choralausgabe festgehalten und so ihren Gehorsam gegen die Autorität bekundet haben.

Welche Stellung nimmt nun der Cäcilienverein deutscher Zunge in der Choralfrage ein? Meine Herrn! Der Cäcilienverein steht unentwegt auf dem gesetzlichen Boden, den Pius IX. und Leo XIII. sowie die klaren Dekrete der Kongregation der Riten geschaffen, und der durch neuere Vorgänge in Rom noch keine Änderung erfahren hat. Haben Sie die Güte, mit mir bei diesem Satze etwas aufmerksam zu verweilen.

Eine Annahme, von der der römische Stuhl bei der Approbation der *Medicaea* i. J. 1873 ausging, war die, daß die *Medicaea* das Werk einer von den Päpsten angeregten und gutgeheißenen Reform sei. Ist diese Annahme durch P. Molitor als historisch unbegründet erwiesen? Das Gegenteil ergibt sich aus der gründlichen Rezension des Jesuiten Weidinger, der diese Anschauung Molitors widerlegt. Ich kann natürlich nur einige Tatsachen anführen, welche gegen den Schlußsatz des Molitorschen Werkes sprechen, als sei die nachtridentinische Choralreform nur das Werk einiger Künstler und Typographen in Rom.

So ist es Tatsache, meine Herrn, daß Gregor XIII. am 25. Oktober 1577 dem Fürsten der Musik, dem großen Palestrina und seinem Kunstgenossen Zoilo, den Auftrag gegeben hat, die liturgischen Gesänge durchzusehen, und wo es passend erscheint, zu reinigen, zu verbessern und

umzuformen, weil, so schreibt der Papst, bemerkt worden ist, daß eine große Menge Barbarismen und Unklarheiten, Widersprüche und unnötiges Beiwerk in den Antiphonarien, Gradualien und Psalterien entstanden ist. Meine Herrn, wie kann man behaupten, Gregor XIII. habe keine Choralreform angeregt? Wohl wurde Gregor ein Opfer spanischer Intriguen, so daß er sich von der Vollendung der Reform zurückzog; er tat es aber nur mit großem Mißbehagen. Tatsache ist ferner, daß Clemens VIII. 1595 das *Pontificale Romanum* mit reformierten Melodien approbierte, wodurch der Bruch mit der seitherigen Choraltradition sanktioniert und die Richtschnur für weitere Choralausgaben mit reformierten Melodien gegeben war. Also haben die Päpste die Choralreform am Ausgange des 16. Jahrhunderts nicht angeregt? Tatsache ist, daß Paul V. 1608 das begonnene Choralwerk wieder aufgenommen und zwar mit einem Breve vom 18. August 1608 worin er verordnet, daß Fehler, die im Laufe der Zeit die Melodie verdorben hätten zu verbessern seien. Wie Paul V. selbst bestätigt, wurden die Choralmelodien von erfahrenen und zuverlässigen Kantoren geprüft, mit Eifer revidiert und wieder hergestellt. Es waren die beiden Tonkünstler Anerio und Suriano, welche als Schüler Palestrinas nach wohlbegründeter Meinung dessen unter Gregor XIII. gefertigtes Manuskript verwerteten, zum mindesten aber in seinem Geiste die Reform vollzogen. Die von ihnen geschaffene Ausgabe wurde von der päpstlichen Kommission angenommen und mit einem Druckprivilegium versehen. Ein Dekret, das 1612 verfaßt war, und alle Kirchen und kirchlichen Personen zum Gebrauche dieser Ausgabe ermahnte, wurde wieder aus politischen und nationalökonomischen Erwägungen noch im letzten Augenblicke zurückgenommen. Dagegen blieb der *Medicaea* das Titelblatt: *Graduale juxta ritum S. Romanae Ecclesiae cum cantu Pauli V. P. M. jussu reformato.* Graduale .... mit dem auf Befehl Paul V. P. M. reformierten Gesange. Ist auch damit keine Verbindlichkeit zur allgemeinen Annahme der *Medicaea* geschaffen worden, so bleibt doch dieses Titelblatt ein Denkmal der offiziellen von der kirchlichen Autorität eingeleiteten und gutgeheißenen Reform. Wir sehen also, meine Herrn, daß die Grundlage, auf die Papst Pius IX. und Leo XIII. bei der Herausgabe der *Medicaea* sich stützten, nicht durch historischen Irrtum ihre Bedeutung verloren hat.

Als nun Pius IX. den eines Oberhauptes unserer heil. Kirche würdigen Plan faßte, die Einheit im liturgischen Gesang mit seiner Autorität zu fördern, da hielt sich die Ritenkongregation an die *Medicaea* förmlich gebunden. Aber ja um kein *deplorevole lavoro,* kein beklagenswertes Werk zutage zu fördern, berief Pius IX. eine Kommission „hervorragender Kenner des Kirchengesanges", welchen man das Zeugnis ausstellte, daß sie die *Medicaea* vorzüglich und einsichtsvoll, wie es unterrichteten Musikern geziemt, revidierten (7. Juli 1894).

In einer Reihe von feierlichen Dekreten wurde die *Medicaea* als alleinige, authentische und legitime Choralausgabe erklärt, als jene Ausgabe, welche den Gesang enthält, dessen sich die römische Kirche bedient.

So schreibt, um wenigstens einige Daten anzuführen, Pius IX. am 30. Mai 1873 an Fr. Pustet: „Diese Ausgabe des römischen Graduale empfehlen wir gar sehr den Hochwürdigsten Bischöfen, und allen, welchen die Pflege der Kirchenmusik obliegt, und dies um so mehr, als es unser sehnlichster Wunsch ist, daß wie in den übrigen Gebräuchen der heil. Liturgie auch im Gesang an allen Orten und in allen Diözesen die eine und dieselbe Weise eingehalten werde; deren sich die römische Kirche bedient."

Allein diese eindringliche Empfehlung, die wörtlich in den Dekreten vom 14. April 1877 und 15. November 1878 wiederkehrte, fand nicht überall willige Aufnahme. Man übte vielmehr scharfe Kritik an der *Medicaea.* Ja der Kongreß von Arezzo 1882, der meist von den Gegnern der *Medicaea* besucht war, faßte Resolutionen und Wünsche, um den liturgischen Gesang wieder zur alten Tradition zurückzuführen und legte sie dem römischen Stuhle vor. Die Antwort ließ an Deutlichkeit nichts zu wünschen übrig. Am 10. April 1883 wurde der Bescheid auf jene Anträge gegeben mit den Worten: „Jene Beschlüsse und Wünsche können weder angenommen noch gut geheißen werden. Denn wenn gleiches . . . stets erlaubt gewesen ist und auch für die Folge erlaubt sein wird, aus wissenschaftlichen Gründen darüber nachzuforschen, welches die uralte Form des gregorianischen Gesanges und welches in der Folge seine Entwicklungsphasen gewesen sein mögen, so ist nichts destoweniger als authentische und legitime Form des Gregorianischen Gesanges heutzutage nur jene zu betrachten, welche auf Grund der Anordnungen des Konzils von Trient durch Paul V. und durch Pius IX. und durch Se. Heiligkeit Papst Leo XIII. sowie die Kongregation der heil. Riten in der jüngst veranstalteten Ausgabe gut geheißen und bestätigt worden ist, als diejenige, welche allein jene Gesangsweisen enthält, deren sich die römische Kirche bedient. Deshalb dürfen in Bezug auf diese Authentizität und Rechtmäßigkeit bei denjenigen, welche der Autorität des Apostolischen Stuhles aufrichtig beipflichten, weder Zweifel noch weitere Erörterungen platzgreifen."

Alle diese Dekrete nun, meine Herren, wurden zusammengefaßt in dem großen Dekrete der Ritenkongregation vom 7. Juli 1894. Als im Jahre 1899 die Kongregation eine Sammlung ihrer Dekrete veranstaltete, wartete die kirchenmusikalische Welt mit Spannung auf deren Herausgabe. Wird auch diese Sammlung die Dekrete zugunsten der *Medicaea* enthalten, oder aber werden diese Dekrete nachdem das Druckprivilegium der Firma Pustet mit dem 1. Januar 1901 erlöschen sollte, stillschweigend fallen gelassen oder ausdrücklich außer Kraft gesetzt. Man sagt, es seien bereits Zeitungsartikel und Telegramme verfaßt gewesen, um der Welt die sensationelle Nachricht zu bringen, Rom habe seine Stellung gegen die *Medicaea* geändert. Doch diese Erwartung erfüllte sich nicht. Die Dekrete für die *Medicaea* finden sich auch in der neuen Sammlung. Die *Medicaea* ist also für die katholische Welt noch immer die authentische und legitime Choralausgabe der römischen Kirche. Der Cäcilianer, der an der *Medicaea* fest hält, arbeitet in willfährigem Gehorsam gegen die kirchliche Autorität an der Verwirklichung der durchaus katholischen Idee, nämlich der Einheit des liturgischen Gesanges.

Aus wiederholten Nachrichten von Rom halten die Gegner der *Medicaea* den Schluß für gerechtfertigt, als bereue man in Rom den seitherigen Standpunkt in der Choralfrage und als sei sogar durch persönliches Eingreifen Leos XIII. die Choralfrage in andere Bahnen gelenkt worden.

In der Tat hat der Heil. Vater am 18. Mai 1901 an den Abt von Solesmes für die Übersendung von Choralbüchern, ein sehr schmeichelhaftes Dankschreiben gesendet. Daß Leo XIII., der Mann der Wissenschaft, eine solch wissenschaftliche Leistung mit seinem Lobe auszeichnet, ist doch ganz natürlich; es ist auch nichts Neues, denn die wissenschaftlichen Choralforschungen wurden immer anerkannt. Ich erinnere Sie an das vorhin zitierte Dekret vom 10. April 1883, das auch im Dekret vom 7. Juli 1894 enthalten ist. Von einer Stellungnahme gegen die *Medicaea* oder gegen die Entscheidungen der Ritenkongregation ist aber in dem ganzen Schreiben keine Spur zu entdecken. Im Gegenteil, der Heil. Vater lobt die wissenschaftlichen Bestrebungen nur unter der ausdrücklichen Voraussetzung, daß die gegenseitige Liebe und die der Kirche schuldige Folgsamkeit und Ehrfurcht gewahrt bleiben. Ich frage Sie, offenbart sich diese Folgsamkeit nicht gerade in der Unterwerfung unter die liturgischen Gesetze?

Ebensowenig läßt sich ein zweites Ereignis so deuten, als sei eine Änderung in der römischen Choralfrage in Aussicht genommen. Kardinal Satolli richtete ein Schreiben an den Leiter der neu gegründeten gregorianischen Akademie in Freiburg i. Schw., worin er mitteilt, der Heil. Vater erteile der Akademie seinen Segen und freue sich, daß eine derartige Schule dazu dienen wird, in der Praxis den Gottesdienst zu verschönern, und daß der Heil. Vater mit großer Genugtuung die Wiederherstellung einer alten Disziplin der römischen Kirche sehen wird, welche der zu seiner ursprünglichen Reinheit zurückgeführte liturgische Gesang ist. Meine Herren, auch diese Worte enthalten keine Andeutung von einer Stellungnahme gegen die offizielle Ausgabe; auch ist zu bedenken, daß Kardinal Satolli nicht etwa der Kongregation der Riten angehört, sondern Präfekt der Kongregation der Studien ist, die in Bezug auf den Ritus der Kirche und die rituellen Dekrete über den offiziellen Choral keine Erklärung zu geben befugt ist. Doch auch ein amtliches Aktenstück von der Kongregation der Riten bringen die Gegner der *Medicaea* vor, um die These zu beweisen, daß die Dekrete für die *Medicaea* nicht mehr volle Geltung haben. Der Sekretär der Ritenkongregation *Diomedes Panici* eröffnete am 10. Juli 1901 dem Verleger Poussielgue in Paris, daß, nachdem das Druckprivilegium des Herrn Pustet abgelaufen ist, nichts mehr im Wege stehe, neue Ausgaben zu veranstalten, sowohl der *Medicaea*, als auch anderer Choralbücher, die nach den Erklärungen des römischen Stuhles in rechtmäßigem Gebrauche sind. Meine Herren, wie sollte denn dieses Dekret die *Medicaea* aus ihrer Position verdrängen? Ist es etwa ein Nachteil, daß sie seit 1. Januar 1901 überall gedruckt und verbreitet werden kann, wenn nur die Bischöfliche Druckerlaubnis eingeholt wird? — Haben ferner nicht viele Diözesen, Kirchen und Klöster mit Zustimmung der kirchlichen Autorität ihre älteren Choralausgaben mit Recht im Gebrauch gehabt? Es ist mir unerklärlich, wie in diesem Dekret der Beweis für eine Degradation der *Medicaea* und von einer Änderung der bestehenden Entscheidungen zugunsten der offiziellen Choralausgabe gefunden werden kann?

Meine Herren! Ich behaupte noch einmal, daß der Cäcilienverein mit seinem treuen Festhalten an der alleinigen, authentischen und legitimen Choralausgabe, auf durch die Gesetze der Kirche geheiligten Boden steht. Darum wollen wir uns nicht beunruhigen über die Vorgänge, die von den Gegnern der *Medicaea* in Szene gesetzt sind. Rom wird die *Medicaea* nicht fallen lassen und zwar erstens, weil es dieselben mit den feierlichsten Dekreten als offizielle Choralausgabe eingeführt, zweitens weil sie selbst nach dem Urteil der Anhänger der alten Melodien für unsere Laienchöre in Stadt und Land am leichtesten ausführbar ist und sich in dreißigjähriger Choralpflege für unsere Chöre als gut verwendbar bewährte, drittens weil sie der Forderung, daß der Gesang Sprachgesang sei, und das Wort deutlich und verständlich zum Ausdruck kommen solle, entspricht.

Meine Herren, arbeiten wir deswegen mit Eifer weiter in der Pflege des Chorals nach der offiziellen Ausgabe, gehen wir wacker voran auf der eingeschlagenen Bahn, voran im Dienste der Kirche und immer zur größeren Ehre Gottes."

Die Diözesanversammlung in Regensburg

war für den **13. und 14. Juli** durch den Diözesanpräses, Hochwürdigen Herrn geistl. Rat P. Utto Kornmüller, Prior im Benediktinerkloster zu Metten, einberufen worden. Leider geschah die Bekanntmachung so spät (4. Juli), daß nicht einmal in allen Kreisen der Diözese davon Kenntnis genommen werden konnte; auch waren die meisten Lehrer-Chorregenten und geistl. Schulinspektoren durch die Schlußprüfungen an den Schulen an der Teilnahme verhindert. Für die Sängerchöre Regensburgs, wo am 14. Juli die Schlußgottesdienste an den Studienanstalten stattfanden, waren freilich die Tage sehr günstig, denn die Sängerkräfte fanden sich noch alle vereiniget und es konnte ein großes und schönes Programm aufgestellt und durchgeführt werden, ohne weitere Vorproben. Dasselbe lautete schon für Sonntag den 12. Juli, nachdem der

Schlußgottesdienst der Kirchenmusikschule bereits ein ansehnliches Publikum versammelt hatte, wie folgt:

Um 9 Uhr: Hochamt im Dom. *Asperges*, choraliter. Missa: *Tu es Petrus*, 6st. von Palestrina. Introitus, Graduale und Communio, choraliter. Offertorium: *Desiderium*, 2st. von P. Utto Kornmüller. Marianische Antiphon: *Haec est praeclarum vas*, choraliter (vorgetragen von den Hochw. H. Alumnen.) Um 10½ Uhr: Heil. Messe in der Cäcilienkirche, während welcher folgende Orgelkompositionen durch H. C. Koch zum Vortrag kamen. Vor und nach der Wandlung: 1. J. S. Bach: G-moll Fuge. 2. Jos. Rheinberger: Kantilene. Um 2 Uhr: Feierliche Vesper in der alten Kapelle. (Vesp. de S. Henrico dem Patron der Stiftskirche.) Falsibordoni, 4st. aus der Sammlung: Schaller-Griesbacher. *Magnificat*, 5st. von Mitterer. Bei den Reliquien: *Vitam petiit*, 5st. von M. Haller. Um ½2 Uhr: Choralvesper im Dom (Alumnen). Von 5—6 Uhr: Besichtigung der Orgel und ihres elektrischen Betriebes in der Cäcilienkirche. Orgelvorträge: 1. J. S. Bach, Toccate und Fuge in D-moll. 2. Jos. Renner jun., Kanzone aus der Suite, Op. 56. 3. Ed. Stehle: Variationen und Finale aus Phantasie *O sanctissima*.

Montag, den 13. Juli (Haupttag): Um 7 Uhr: Requiem in der Cäcilienkirche für die † † Mitglieder: Op. 54 von Renner jun. (4st.), gesungen von einer kleinen Abteilung des Domchores. Zu gleicher Zeit in der Dominikanerkirche Schlußgottesdienst der Präparandenschule. Missa: *Beatus servus*, 4st. von Brücklmayer. Offert.: *Ave Maria*, 5st. von Haller. *Te Deum*, 4st. von Renner sen. Um ½ 9 Uhr: Predigt und Hochamt in der alten Kapelle. *Missa Papae Marcelli*, 6st. von Palestrina (nach der Ausgabe von C. Thiel). Introitus, Graduale und Communio choraliter. Offert: *Veritas mea*, choraliter; dann: *Justus ut palma*, 6st. von Haller.

Von 10½—12 Uhr fand Versammlung von Mitgliedern des Diözesanvereins im Erhardihause statt. P. U. Kornmüller legte außer dem in Cäcilienvereinsorgan Nr. 7 abgedruckten Jahresbericht für 1902 den gegenwärtigen Stand des Diözesanvereins dar, erbat Decharge für den Kassenbericht und erklärte, daß er wegen vorgerückten Alters (am 5. Januar 1903 vollendete der würdige Ordenspriester das 79. Lebensjahr) die Stelle des Diözesanpräses niederzulegen veranlaßt sei. Die Wahl durch Stimmzettel ergab einstimmig den H. H. Domkapellmeister F. X. Engelhart als Diözesanpräses, den H. H. Jos. Auer in Elsendorf als ersten, Herrn Seminarlehrer Fr. X. Brücklmayer in Straubing als zweiten Stellvertreter. Hochwürd. Herr Prälat, Generalvikar Dr. Fr. X. Leitner, dankte dem hochverdienten Prior aus Metten für seine bisherige segensreiche Tätigkeit, gedachte in würdigster Weise des herben Verlustes, den die Sache der Kirchenmusik durch den Tod des Hochwürd. Herrn Domdekans Dr. G. Jacob erlitten habe, versprach dem Diözesanvereine kräftige Unterstützung durch das hochwürdigste Ordinariat und gab seiner Befriedigung über die Neuwahl kräftigen Ausdruck. Der als Mitglied des Diözesanvereins gegenwärtige Generalpräses lenkte die Aufmerksamkeit des neuen Diözesanpräses, dessen Bestätigung, sowie die der beiden Vizepräsides auf Bitte des Unterzeichneten durch den Hochwürdigsten Bischof am 21. Juli erfolgt ist, auf die Gründung von Pfarr-Cäcilienvereinen. Herr Generalvikar Dr. Leitner fügte noch die treffliche Bemerkung bei, daß auf diese Weise und unter Beachtung der Normalstatuten für Pfarr-Cäcilienvereine die Angelegenheit der Kirchenmusik ein fortdauerndes Interesse in den Pfarreien wecken werde und nicht mehr mit dem Wechsel des Pfarrers oder Lehrer-Chorregenten zu sehr zusammenhänge. Hochwürdiger Herr Stadtpfarrprediger Dr. Joseph Kumpfmüller, der vor Jahren den Gesang im deutschen Kolleg zu Rom mit schönstem Erfolge geleitet hat, hielt noch eine wohldurchdachte Ansprache über Kirchenmusik, in welcher auch auf die irreführenden Streitigkeiten über die Wahl der Choralbücher hingewiesen und betont wurde, man solle in Übereinstimmung mit dem römischen Stuhle und den Wünschen des Hochwürdigsten Bischofs darnach streben, den Vortrag des Chorals immer vollkommener zu gestalten. Mit einem „Hoch!“ auf den bisherigen und neuen Präses schloß die animierte aber schwach besuchte Versammlung.

Um 2 Uhr wurden in der „Alten Kapelle“ zur Vesper 4stimmige Falsibordoni aus der Sammlung Schaller-Griesbacher gesungen. Von 3—4½ Uhr kam im Dom unter Leitung des Herrn Domkapellmeisters Frz. X. Engelhart das nachfolgende schöne Programm zur meisterhaften Durchführung.

Nachmittags 3—½5 Uhr: Bei Aussetzung des Allerheiligsten: *Pange lingua*, 4st. von Brücklmayer. Herz-Jesu-Litanei, 4st. mit Orgel von Amann. *Tantum ergo*, 5st. von Griesbacher. Marienlied: Der Engel Königin, 6st. von Griesbacher. Nach der Einsetzung mit Orgel-Interludien. Introitus vom 1. Advent-Sonntag mit Kyrie aus der Adventmesse. — *Tulerunt Jesum*, Offertorium 2st. mit Orgel von Ebner. (Offertorium für das Fest der heil. Familie III. Band. I. Heft der 2st. Offert.). Graduale (choraliter) vom 2. Fastensonntag. Motett: *Dixit Maria* mit *Kyrie* aus der gleichnamigen Messe von Hasler, ediert von Griesbacher. Offertorium vom Palmsonntag (Choral, Männerstimmen allein). *Lamentatio II. Lamed* am Charfreitag für Alt und 3 Männerstimmen von Witt.

(Jerusalem, 5st. mit Sopran). *Christus factus est,* 4st. von Hermann Bäuerle. *Lamentatio III.* am Charfreitag, 5st. von Haller. *Victimæ paschali,* Sequenz am Ostersonntag (choral). *Kyrie* aus der Messe *Trahe me post te,* 5st. von Vittoria. *Gloria* aus der *Missa in hon. S. Josephi* für 3 Männerst. von Thielen. *Agnus* aus der Messe *Puisque j'ai perdu* von Orlando. *Dum complerentur,* 6st. Pfingstmotett von Palestrina.

Um 6 Uhr in der Cäcilienkirche: *Veni Creator,* 4st. von Griesbacher. Hierauf Predigt. Was sind wir dem allerheiligsten Altarssakrament schuldig? (Hr. Musikpräfekt Kindsmüller). Hernach: *Pange lingua,* 4st. von Reger. Herz-Jesu-Lied, 4st. mit Orgel von Ign. Mitterer. *Tantum ergo,* 5st. von Renner jun. Nach der Andacht Orgelspiel: Melodie in D-dur von Alex. Guilmaut. J. S. Bach, Trippel-Fuge in Es-dur.

Dienstag, den 14. Juli: Um 7 Uhr: Schlußgottesdienst der beiden Kgl. Gymnasien, in der Dominikanerkirche. Fest des heil. Bonaventura. *Missa: Qual donna,* 5st. von Orlando. *Credo,* choral (Schildknecht). Introitus, Graduale und Communio, choraliter. Offert.: *Veritas,* 5st. von Griesbacher. *Te deum,* 5st. mit Orgel von Auer. Dirigent: Herr Seminarinspektor Lindner. Sänger: Alumnen, Chor von Emmeram, Alte Kapelle und Dom. Um 7 Uhr: Schlußgottesdienst der Kgl. Realschule in Obermünster. *Missa in hon. B. M. V. de Lourdes,* 4st. mit Orgel von J. Auer. Introitus, Graduale und Communio, choraliter. *Veritas mea,* choraliter. Einlage: *Coenantibus,* 6st. von Haller. Dirigent: Herr Muiskpräfekt Kindsmüller. Sänger: Die bischöfl. Knabenseminaristen. Um 8 Uhr: Schlußgottesdient der Volksschulen in Niedermünster und St. Emmeram.

Referent kann nur das tiefste Bedauern wiederholt aussprechen, daß bei diesen musterhaften Produktionen, in denen besonders der gregorianische Choral trefflich, andächtig und fließend gesungen wurde, nicht jene Maßen von Zuhörern gegenwärtig waren, welche man bei den Generalversammlungen des „Allgemeinen Vereins“ in Regensburg zu sehen gewohnt war.

Es war viel — gut zu hören; den Hochwürd. Herren Dirigenten, Domkapellmeister Fr. X. Engelhart, Stiftskapellmeister Karl Weinmann, Inspektor Fr. X. Lindner und Präfekt Karl Kindsmüller gebührt alle Anerkennung; diese noch frischen und jungen Kräfte wahren und fördern die kirchenmusikalischen Traditionen Regensburgs.

F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. + **Feldkirch** (Vorarlberg). Sonntag, den 12. Juli beschloß die „Stella matutina“ das Schuljahr 1902/3 mit feierlichem Dankgottesdienst in der Pensionatskapelle.

Den Kirchenchor bildeten 17 erste und 5 zweite Soprane, 9 Alt- und 9 Tenorstimmen und 8 Bäße; in den Männerstimmen halfen 4 Patres aus, so daß die Gesamtzahl sich auf 52 Stimmen beläuft, bei 403 Zöglingen eine verhältnismäßig kleine Zahl; zieht man übrigens in Erwägung, daß ein gut Dritteil der jungen Leute sich im Stimmbruch befindet, sodann, daß in einem Pensionat vor allem die erziehlichen Momente und die Studien ins Auge zu fassen sind, die es einem Dirigenten nicht immer ermöglichen, nach dem besten und brauchbarsten Material zu greifen, so kann man eine mäßige Beteiligung am Kirchengesang wohl verstehen.

Wir hatten bei 2stündiger Übung wöchentlich im Laufe vergangenen Schuljahres 2 größere Konzerte, und in der Pensionatskapelle 116 musikalische Aufführungen, darunter 19 Hochämter, 2 feierliche *Requiem,* 48 *missae cum cantu* zu leisten.

In den Segensandachten der Sonn- und Feiertage sangen wir gewöhnlich 3 Motetten alter und neuer Meister 2—8stimmig, mit und ohne Orgelbegleitung, *Tantum ergo* und am Schluß ein gemeinsames deutsches Lied.

Außer den Choral-Messen kamen folgende zur Ausführung: Frz. X. Witt, Op. 11a, *Missa in hon. S. Luciae,* und Opus XII; M. Haller, Op. 13, *Missa sexta*; F. Könen, Op. 17, *Missa Panis angelicus;* E. Stehle, Preismesse *Salve Regina*; J. Habert, Op. 8, Preismesse *in hon. S. Francisci;* J. Singenberger, *Missa in hon. S. Caeciliae;* M. Filke, Op. 80, *Missa* G-dur.

Bei dem üblichen Konzert in den Faschingstagen gelangte der I. Teil des großen Oratoriums „Paulus“ von Mendelssohn für Chor, Soli und Orchester zur Aufführung.

Es ließe sich mit diesem Material gut weiterbauen, aber — „wie gewonnen so zerronnen“, wenn auch zuweilen ein Grundstock bleibt, so bringt jedes neue Jahr im Pensionat großen Wechsel mit sich. Wir verlieren voraussichtlich einige stimmführende Kräfte und ob ebensogute Sänger ihre Lücke ausfüllen, ist noch nicht abzusehen.

Stella matutina, den 16. Juli 1903. A. M. Braun, S. J.

2. ⊙ **Lambach** (Ob.-Öst.). Im verflossenen Halbjahr wurden vom Stiftschore folgende Messen aufgeführt: Anerio, *Missa brevis.* Arnfelser, 2. Messe, 3st. c. Org. Auer, *Missa in hon. B. M. V. de Lourdes,* 4st. c. Org. Beltjens, Op. 127. Brücklmayer, Op. 25. Brunner, Op. 5, 3st. c. Org. Cler'eau, *Missa in me transierunt.* Croce, *Missa octavi toni,* 5st. Diebold, Op. 6. Ebner, Op. 7, 2st. c. Org. (2mal), Op. 39, 5st., Op. 41, 4st. c. Org. Fischer, *Requiem,* Op. 1. Gallupi, 4st. Goller, *Missa,* 2st. c. Org. (2mal), Op. 8, 4st. c. Org. Haller, Op. 13B, 4st. c. Org., Op. 27B., Op. 86. 5st. (2mal). Haller-Jettingen, *Requiem,* 4st. c. Org. (2mal). Haller-Quadflieg, Op. 4, 4st. c. Org. Hassler, *Missa IIda.* Jansen, Op. 23. 3st. Org. (2mal). Kehrer, *Missa II,* 4st. Koenen, Op. 11, 2—4st. c. Org. Kohler, Op. 6, 5st. Op. 7, 3st., c. Org.

Lans, *Missa Nat. Dom.*, c. Org. Marxer, *Requiem*, Op. 8. Mitterer, Op. 18b, 4st. c. Org.; Op. 35, 5st.; Op. 40, 5st.; Op. 25, 4st. c. Org.; Op. 47, 4st. c. Org.; Op. 67, 4st. c. Org.; Op. 69, 2st. c. Org.; Op. 69b c. Org.; Op. 66, 2st. c. Org.; Op. 47, 4st. c. Org.; Op. 41. Männerchor Op. 113, 4st. c. Org. Nekes, Op. 11, 4—6st.; Op. 17, Op. 31, 4—5st. Palestrina, *Missa Iste Confessor, Missa Papae Marcelli*, 6st. und die 4stimmige. Piel, Op. 18, 5st.; Quadflieg, Op. 12b, 5st. c. Org., Op. 7. Rathgeber, *Requiem*, 3st. c. Org., Op. 19. Renner, *Missa tertia*, Op. 4, c. Org. Schmidt, *Missa S. Ludgeri*. Thielen, *Missa Brevis*, Op. 40, Op. 73, Op. 2. Viktoria-Quadflieg, *Missa o quam gloriosum*. Zöggeler, *Requiem*.

Dazu schreibt der eifrige Chorregent P. Bernard Grüner, O. S. B. „Warum hat denn kein komponiertes *Ecce sacerdos* ein *Alleluja?* Im Choral ist es zu haben, aber in keiner mir bekannten mehrstimmigen Komposition. Kommt denn anderswo der Bischof niemals in der Osterzeit auf Visitation etc.? Wir haben uns ein Alleluja dazu geflickt; aber in den meisten Fällen wirds einfach wegbleiben nach dem Grundsatz: *Quod non est in actis, non est in mundo.* Wenn es vermeldet wird, dann dürfte doch ein und anderer Komponist oder Choregent in Zukunft sich darnach benehmen. (Die Herren Komponisten und Referenten möchten diese dankenswerte Mahnung in Zukunft beachten! D. R.)

Am 17. Juni war bei uns der diesjährige eucharistische Kongreß der Diözese Linz. Es waren ca. 170 Priester samt Bischof da. Es gab viel zu singen: Pontifikalamt, Vesper und außerliturgisch. Alles ist nach Aussage ven Kennern und nach mehrfachen Zeitungsberichten sehr erfreut und erbaut gewesen über den einfachen Gesang. „Die haben gebetet beim Singen“ — hörte ich nachträglich urteilen. Die M. Lourdesmesse von Auer ist aber auch recht dankbar gewesen. Das teilweise Rezitieren der Sequenz *„Lauda Sion“* war vielen neu und hat manche „wunderbar“ angesprochen. Der praktische Erfolg war insbesondere der, daß ich gleich 3 Exemplare von der Messe verkaufen mußte. Das waren ungeahnte Früchte des herrlichen Priesterfestes. — *Deo gratias!* Auch eine Mission.“ (Bravo! D. R.)

3. = Die 21. Versammlung des Bezirks-Cäcilienvereins **Lechfeld** fand in **Holzhausen** am Montag, den 27. Juli 1903 statt. Programm: 9 Uhr Predigt und Amt. Die Kirchenmusik besorgte der Kirchenchor **Oberigling.** *Veni Sancte Spiritus* für 4 gem. St. von E. Frey. Franziskus-Xaverius-Messe für 4st. gem. Orgel von Dr. Franz Witt. Offertorium vom Feste des heil. Christophorus: *Gloria et honore* für 4 gem. St. von M. Haller. Die Wechselgesänge aus dem *Graduale Romanum.* Nach dem Amte Versammlung mit Vortrag im Schullokal. Nachmittags kirchliche Aufführungen und Andacht in der Pfarrkirche. — Kirchenchor Kleinaitingen. 1. Hymnus *Jesu dulcis amor meus* für 4 gem. St. von J. Auer. 2. *Lauda Jerusalem Dominum*, Offertorium für 4stimmigen gem. Chor aus Witts Offertoriensammlung. 3. *Anima nostra.* Offert. von Hengesbach aus der Sammlung zweistimmiger Offert. mit Orgel. 4. *Ave verum corpus*, Kommunionlied für einst. Chorgesang aus dem Vesperbüchlein von J. Mohr. 5. *Coelestis urbs Jerusalem*, Vesperhymnus für das Kirchweihfest, Choral. 6. *Maria Salve*, 4stimmiges Marienlied aus „Mariengrüsse“ 3. Sammlung, von M. Haller. *Cantantibus organis*, 5st. gem. Chor von M. Haller. — Kirchenchor Obermeitingen. Motetten von Schweitzer und Marienlieder von Haller. — 1. Teile aus der *Missa Exultet* von Fr. Witt. 2. *In Nomine Jesu*, von Seb. Miserocca. 3. Als Nachmittagsandacht *Litaniae lauret.* mit *Sub tuum praesidium* und *Pange lingua* zum Schlußsegen von M. Haller, Op. 14; — sämtlich von zwei Mädchenstimmen mit Orgel gesungen.

Kleinaitingen. Pfr. Al. Hacker, z. Z. Bezirksvereins-Präses.

4. ⩦ Aus dem Jahresbericht der **Kgl. bayer. Lehrerbildungsanstalten in Niederbayern** (Straubing, Attenkofersche Buchdruckerei 1903) entnimmt die Red. nachfolgende auf die Kirchenmusik bezügliche Notizen: Es bestehen im Kreise 4 Präparandenschulen mit 3jährigen Kursen, an denen Harmonielehre, Klavier, Gesang und Violinunterricht regelmäßig erteilt wird, a) Deggendorf, b) Landshut, c) Passau, d) Pfarrkirchen. Das Kgl. Schullehrerseminar mit zwei Kursen befindet sich in Straubing. Für den Musikunterricht dortselbst sind zwei Lehrer bestellt und zwar für Klavier, Violine und Orchester Herr F. X. Brücklmayer, für Harmonielehre, Orgel, Gesang und Kirchendienst H. A. Schwarz. Es wurden in Kirche beim Schulgottesdienst aufgeführt. Montag und Donnerstag allgemeiner Kirchengesang mit Benützung des Gesangbuches „Cäcilia“ von Mohr, an den übrigen Tagen ein- und zweistimmige Messen und Requiems von Bauer, Bill, Bieger, Becher, Brücklmayer, Brunner, M. Dachs, Edenhofer, Gräß, Griesbacher, Hanisch, Heckmann, Jaspers, Joos, Kerl, Lipp, Moosmaier, Peregrinus, Rampis, Renner, Rheinberger, Schaller, Schöpf, Seyler, Singenberger, Schwarz, Smit, Stehle, Stein, Tangl, P. Theresius, Witt, Zangl, wobei die Seminaristen des II. Kurses abwechselnd sangen und Orgel spielten.

An Sonn- und Feiertagen: Messen: Haller, *Missa III;* Schweitzer, Op. 18, Johannis-Messe, Op. 27 Schutzengelmesse, Op. 32 *Missa in hon. Concept. immacul.*; Witt, Lucienmesse Op. 11c, Preismesse Franz Xaver Op. 8a; Piel, *Missa Sanctorum omn.*, Op. 72; S. Raphael, Op. 61; Wiltberger, Monika-Messe Op. 48; *S. Cordis Jesu*, Op. 6; Rheinberger, Op. 172 und 190, Könen,[1] *Missa jubilaei*, Op. 56; Griesbacher, *Missa angelica*, Op. 17; Hamma, Op. 22, *Missa Adorate;* Schwarz, Petrusmesse, Op. 12; Renner, Op. 37; Brücklmayer, *Missa secunda;* Singenberger, J. St. Gregorii; Dachs, St. Petri; Mitterer, Sindonismesse; Blied, Gertrudismesse, Op. 40. Gradualien und Offertorien von: Könen,[1] Witt, Kothe, Kornmüller, Löbmann, Klein, Orlando, Palestrina[1]),

[1]) Die Redaktion hat sich erlaubt, die Namen von Palestrina (nicht Palästrina) und Könen (nicht Können) richtig zu stellen, da sie der Ansicht ist, daß die Lehramtskandidaten auch auf die musikhistorische Orthographie achten sollen.



Piel, Frey. Litaneien von Haller, Op. 12; Stehle, Op. 41 und 41b; Schmidtkontz; Modlmayr, Chorallitanei; Schwarz, Op. 10; Könen, Op. 25a und 27. Vespern: Cima-Witt; Zachariis-Witt. Schaller. *Te Deum,* Nekes Op. 22; Piel Op. 17. *Miserere,* Witt, Casciolini. *Tantum ergo*, Witt, Haller, Allgayer, Zoller, Tangl, Palestrina. Marienlieder, Brücklmayer, Aiblinger, Reger, Schwarz.

Für die Seminarschlußprüfung waren nachfolgende drei schriftliche Themate aus der Harmonielehre festgesetzt:

1. Der Septakkord der IV. Stufe in G-moll mit erhöhtem Grundton ist zu einer ausweichenden Modulation nach As-dur zu benützen und der Tonsatz mit einer Schlußverlängerung, die „liegende Stimmen" und einen „Plagalschluß" aufweist, zu schließen.

2. Es soll eine erweiterte Kadenz in G-moll unter Anwendnug der einfachen Imitation gesetzt werden.

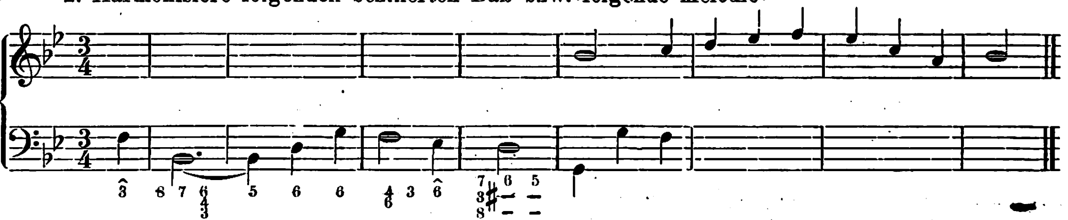
3. Nachstehende Melodie ist für vierstimmigen gemischten Chor zu harmonisieren:



Für die Präparandenschlußprüfung lauteten die Aufgaben:

1. Moduliere von G-dur $\hat{3}$ aus mit Anwendung der entsprechenden chromatischen Vorzeichen im ganzen Takte mittels des Hauptseptakkordes in trugschlüssiger Lösung in die Tonart der 6. Stufe und schließe mit einer erweiterten Kadenz in der Oktavlage ab!

2. Harmonisiere folgenden bezifferten Baß bzw. folgende Melodie:



5. * In den Tagen der großen Katholikenversammlung zu Cöln vom 23.—27. August ist auch eine Zusammenkunft von Mitgliedern des Cäcilienvereins am 24. August abends 8 Uhr im Lokale des Gesellenvereins vorgesehen. Der Gesamtvorstand des Allgemeinen Cäcilienvereins (die Diözesanpräsides) sind durch Zirkular zu einer außerordentlichen Beratung eingeladen.

6. Inhaltsübersicht von Nr. 6 u. 7 des Cäcilien-Vereins-Organs: Vereins-Chronik: St. Gallen; Speyer; Neustadt; Kaiserslautern; Landau; Germersheim; Zweibrücken-Blieskastel; St. Ingbert; Kaiserslautern; Cöln. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Covington, Ky., Hamberg b. Passau; Freiburg i. Br.; Neustadt a/WN.; Schlicht; Vilseck; Weiden; Oerlikon; Frankfurter Sängerwettstreit betr.; Neuer Zusatz zur Lauretanischen Litanei; Alphabetisches und Sachregister von Nr. 2501—3000 betr.; Inhaltsübersicht von Nr. 6 und 7 der *Musica sacra.* — Zur Geschichte des deutschen Kirchengesanges. — Prospekt der Kirchenmusikschule Regensburg sowie II. Teil des Sachregisters zu den Nummern 2501—3000 des Cäcilienvereins-Katalogs.

Nr. 7: Vereins-Chronik: Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienvereins Regensburg für 1902; zur 11. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Speyer; zur 34. Generalversammlung des Cäcilienvereins Cöln; 20. Generalversammlung des Bezirks-Cäcilienvereins Tecklenburg zu Bewergern (Diöz. Münster). — Das silberne Papstjubiläum Leo XIII. (Alphabetisches Ortsregister.) — Zur Geschichte des deutschen Kirchengesanges. (Schluß.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Aus Vorchdorf; G. Schweitzer in Freiburg Monsignore; Neue Orgel in Laupheim; Verbot des Orgelspieles während der drei letzten Tage der Charwoche; Diözesan-Generalversammlung in Regensburg; Versammlung des Gesamtvorstandes vom Cäcilienverein bei dem 50. Katholikentage in Cöln. — Anzeigenblatt. — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 1—8, Nr. 3001—3014.

Inhaltsübersicht von Nr. 8 der Musica sacra: † Leo XIII. (Mit Bild.) — † Dr. G. Jacob. (Mit Bild.) — „Wer stehe, der sehe zu, dass er nicht falle". (II. Artikel.) — Schlussfeier an der Kirchenmusikschule. — Der Choralstreit. (Endres.) — Diözesan-Generalversammlung in Regensburg. — Vermischte Nachrichten und Mitteilungen: Aus Feldkirch; Lambach; Bezirksverein Lechfeld in Holzhausen; Lehrerbildungsanstalten in Niederbayern; Katholikentag in Cöln. — Inhaltsübersicht von Nr. 6 und 7 des Cäcilien-Vereins-Organs. — Anzeige-Blatt.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1903. Regensburg, am 1. September 1903. Nro 9.

MUSICA SACRA.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.
Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.



Papst Pius X.,

geboren am 2. Juni 1835 in Riese, Diözese Treviso, am 10. Nov. 1884 Bischof zu Mantua, 15. Juni 1893 Erzbischof, Kardinal und Patriarch von Venedig, ist am 4. August 1903 zum Papste erwählt und am 9. August in St. Peter gekrönt worden. Seine Anschauungen über die katholische Kirchenmusik sind im nachfolgendem Aktenstücke deutlich zum Ausdrucke gebracht.

Hirtenbrief Sr. Eminenz des Hochwürdigsten Herrn Kardinals Joseph Sarto, Patriarchen von Venedig, an den hochwürdigen Klerus des Patriarchates.

Die Jahrhundertfeier, welche wir vor kurzem in der Basilika des heil. Markus begangen haben,[1]) und die in jeder Hinsicht von Gott gesegnet war, bietet mir die passende Gelegenheit, Euere Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand von höchster Wichtigkeit zu lenken, der die Sorgfalt nicht nur des Patriarchen, sondern aller in Anspruch nehmen soll, denen die Ehre der Religion und die Heiligung der Seelen am Herzen liegen muß, nämlich auf den kirchlichen Gesang.

Nach der überlieferten Lehre der Kirchenväter, nach den Beschlüssen der Konzilien, den Bullen der Päpste, nach den Disziplinardekreten der heiligen Ritenkongregation und der Natur der Sache selbst läßt die heilige Kirche in ihrer Liturgie nur jenen Gesang und jene Musik zu, welche vollkommen, sowohl dem allgemeinen Zwecke der Liturgie, der da ist die Ehre Gottes und die Erbauung der Gläubigen, entsprechen, als auch dem besonderen Zwecke des Gesanges und der heiligen Musik, vermittelst der Melodie die Gläubigen zur Andacht anzuregen und sie zu bereiten, die den heiligen, feierlich begangenen Geheimnißen eigenen Gnadenfrüchte mit größerer Freude in sich selbst aufzunehmen.

Daher muß die heilige Musik wegen ihrer engen Verbindung mit der Liturgie und dem liturgischen Texte im höchsten Grade an den Eigenschaften teilhaben, welche diesem eigentümlich sind; dieselben lassen sich auf folgende drei Hauptpunkte zurückführen: die Heiligkeit, die künstlerische Güte und die Allgemeinheit.

Die Kirche hat beharrlich all das verurteilt, was in der heiligen Musik leichtfertig, niedrig, gemein und lächerlich ist; all das, was weltlich und theatralisch ist, sei es in der Kompositionsform, sei es in der Weise der Ausführung: *Sancta sancte* (das Heilige heilig!). — Sie hat zu jeder Zeit in ihren Musikformen die Grundsätze der wahren Kunst geltend gemacht und deshalb sich um die Zivilisation die höchsten Verdienste erworben; dem wohltätigen Einfluß der Kirche ist es also zu verdanken, wenn die musikalische Kunst während der Jahrhunderte sich allmählig entwickelte und in ihren verschiedenen Gestaltungen sich vervollkommte. — Zuletzt hat die Kirche auf die allgemeine Übung der von ihr vorgeschriebenen Musik ihr fortwährendes Augenmerk gerichtet gemäß dem überlieferten Grundsatze, daß die Form des Gebetes und, soweit als möglich, die Norm des Gesanges ebenso einheitlich sei, wie das Gesetz des Glaubens.

Die Kirche hat es verstanden, eine doppelte Musikgattung zu schaffen und vorzulegen, welche den drei eben angeführten Eigenschaften der heiligen Musik vollkommen entspricht.

Am ersten Platze steht der eigentlich liturgische oder der gregorianische Gesang, welchen die römische Kirche nach der Tradition vor mehr als zwölfhundert Jahren von dem großen heiligen Papste Gregor erhalten und übereinstimmend mit ihrer Liturgie in allen Kirchen der Welt verbreitet hat. Das ist der einzige Gesang, den die Kirche zugleich wegen der Heiligkeit seines Ursprungs und seiner Formen als ihren eigentlichen Gesang bezeichnet und daher allein in ihren liturgischen Büchern niederlegt und vorschreibt; nach Seite der Kunst hat er immer die tiefe Bewunderung aller gelehrten Kenner der musikalischen Kunstzweige hervorgerufen und tut das bis zum heutigen Tage; auf diese Weise ist er über jeden privaten Nationalgeschmack erhaben, so daß die ganze Welt ihn immer als wahrhaft universelle Musik aufgenommen hat und auch heutzutage aufnimmt, denn obwohl er von modernem Rhythmus oder von der Mensur nicht unterstützt wird, bietet er den unparteilichen Sachverständigen ein Gepräge der Großartigkeit, eine Harmonie voll von Adel, und eine reiche Mannigfaltigkeit von Gefühlen in der nämlichen Wiederholung der Melodie, welche vollkommen den natürlichen Gefühlen entspricht.

[1]) Im Jahre 1094 war die St. Markuskirche nach gänzlichem Umbau und bedeutender Vergrößerung neu eingeweiht worden; Kardinal Sarto, nunmehr Papst Pius X., hatte diese Erinnerung (1894) durch große Festlichkeiten gefeiert. D. R.



Die andere Gattung ist die klassische Polyphonie, besonders jene der römischen Schule, welche im 16. Jahrhundert den Höhepunkt ihrer Vollendung durch Pier Luigi da Palestrina erreichte, und, im gleichen Jahrhundert sowie in den folgenden zwei Jahrhunderten fortgesetzt, Kompositionen von so ausgezeichneter Güte nach liturgischer und musikalischer Seite hervorbrachte, daß auch sie bis auf unsere Tage ungeachtet des Fortschrittes der modernen Musik die Bewunderung der ganzen Welt bilden. — Diese klassische Polyphonie, welche sich aus dem gregorianischen Gesange herausgebildet hat, besitzt in ihren Formen einen so ausgeprägten Charakter von Heiligkeit und Mystizismus, daß die Kirche sie nicht nur als dem Gotteshause geziemend erachtete, sondern auch allein für wahrhaft würdig, an der Seite des gregorianischen Chorals zu stehen; da ihr Wert nach seite der Kunst ein sehr hoher ist, so gehört sie demnach, gleich dem gregorianischen Choral, zum allgemeinen Erbgut aller Nationen.

Daher hat die Kongregation der heiligen Riten durch die Verordnung vom 24. September 1884, erneuert unter dem 6. Juli 1894, in Erwägung der äußersten Ungebührlichkeit, die daraus entstehe, daß bei den liturgischen Funktionen gewiße musikalische Formen eingeführt worden seien, welche die Heiligkeit des Gotteshauses entehren, dieselben nicht nur verurteilt, sondern den Bischöfen besonderen Auftrag gegeben, für die heilige Musik zu sorgen, ja ihnen nahe gelegt, sich der kirchlichen Strafen zu bedienen, um aus den Kirchen jede profane Musik zu verbannen.

Zu dieser Gattung gehört so recht eigentlich der theatralische Stil, welcher während dieses Jahrhunderts in Italien in Schwung gekommen ist. In ihm findet sich wahrhaft gar nichts, was an den gregorianischen Gesang und die strengere Form der Polyphonie erinnert; sein innerer Charakter ist ungebundene Leichtfertigkeit; seine melodische Form ist, wenn gleich dem Ohre äußerst angenehm, doch übermäßig süßlich; sein Rhythmus ist den am meisten tanzartigen Formen der italienischen Poesie entnommen; sein Zweck ist sinnliches Wohlgefallen, er strebt daher nur musikalischen Effekt an, welcher dem gewöhnlichen Ohre um so wohlgefälliger ist, je gesuchter er in den Konzertstücken, je geräuschvoller er in den Chören auftritt; sein Gang ist der äußerste Grad des sogenannten Konventionalismus, der sich sowohl in der Komposition und der Anlage der einzelnen Stücke, als in der ganzen Partitur ersehen läßt. Die Baßarie, die Tenorromanze, das Duett, die Cavatine[1]), Cabalette[2]) und der Schlußchor, sind alles Konventionsstücke, die nie fehlen. Wir erwähnen gar nicht, daß gar oft die theatralischen Melodien selbst, schlimm genug über den heiligen Text gesetzt wurden; öfter doch komponierte man neue, aber immer im Theaterstil oder mit Anklängen an derartige Motive, und zog so die erhabensten Funktionen der Religion zu profanen Aufführungen herab, die Kirche mit dem Theater vertauschend und die Geheimnisse unseres Glaubens derart entheiligend, daß man den Vorwurf Christi gegen die Tempelschänder in Jerusalem verdiente: *„Vos autem fecistis illam speluncam latronum“* „Ihr habt mein Haus zu einer Räuberhöhle gemacht!“

Man darf nicht sagen, daß die Kirche in ihren neuesten Vorschriften nur den gregorianischen Gesang oder den polyphonen Gesang von rein kirchlichem Charakter zulassen wolle und neuere Werke gänzlich verbiete, nein, diese Mutter des wahren Fortschrittes will nicht hindern, daß auch unser Jahrhundert sich bereichere mit eigenen Werken echter Kirchenmusik, wenn nur die neuen Schöpfungen (und wir haben derselben doch so viele) mit den alten wetteifern in der Vollkommenheit des religiösen Stiles, und wenn die üppige und lärmende Theatermusik für immer aus den Gotteshäusern verbannt wird: s i e v e r b i e t e t j e d e G e s a n g- u n d I n s t r u m e n t a l m u s i k p r o f a n e r N a t u r.

Ich weiß wohl, daß die Gegner des wahren Kirchengesanges allerlei Gründe vorbringen, um an ihrer bedauernswerten Widerspenstigkeit festzuhalten; es genügt jedoch die bloße Aufzählung derselben, um sie zu widerlegen.

Als erster Grund wird die hohe Achtung angeführt, deren sich die Meisterkomponisten, unter denen einige eifrige Katholiken waren, erfreut haben, und der Geist der

[1]) Kurze Arie ohne Wiederholung und ohne 2. Teil. D. Ü.

[2]) Eine einschmeichelnde, durch pikanten Rhythmus gebildete Tonreihe. D. Ü.



Frömmigkeit, in welchem sie ihre Kompositionen so zu gestalten bemüht waren, daß d Worte des heiligen Textes auf die bestmöglichste Weise musikalisch zum Ausdruck kamen. Dieser Umstand kann vielleicht die Meister entschuldigen, nicht aber ihr Kompositionen rechtfertigen. Sie beachteten die falsche Strömung nicht, welche sie m sich fortzog und wähnten in gutem Glauben, daß jede musikalische Form, wenn s nur irgendwie den Sinn der Worte auszudrücken fähig sei, durch diesen Umstand alle schon auch in der Kirche Verwendung finden könne.

Ein zweiter Einwand ist die große Leichtigkeit, mit der man moderne Musi ausführen könne, indem man mit wenigen Mitteln lärmende Effekte erziele. In de Tat, zwei oder drei konzertierende Stimmen genügen, um Soli und Duette einzuschieben dann sind mit wenigen anderen schreienden Stimmen in den Zwischen- und Schlußchöre die musikalischen Aufführungen, auch sehr lange Stücke, fertig gestellt. Aber diese A leichter Ausführung reicht nicht hin, um den fast gänzlichen Mangel des heiligen Charakter in der liturgischen Musik zu rechtfertigen; um so weniger, als man mit den ganz gleiche Mitteln ebenso leichte, aber würdige Musik zur Ausführung bringen kann, welche nicl durch ihren Lärm betäubt, aber dem Geiste der Kirche entspricht.

Auch das Gefallen des verdorbenen Geschmackes erhebt sich als Feind de heiligen Musik. Man kann nämlich nicht leugnen, daß die profanen Kompositione weil sie leicht verständlich und vor allem nach rhythmischer Seite faßlich sind, um s mehr gefallen, je geringer im Zuhörer die wahre und gute musikalische Erziehun ist. Deshalb sagt man, daß sie dem Volke gefallen, und man hat den Mut, zu be haupten, daß der Besuch der Gläubigen bei den liturgischen Funktionen in dem Grad abnehmen werde, in welchem man diesen Stil in den Kirchen abändere und unterdrück Aber ohne daran zu erinnern, daß das bloße Gefallen niemals ein guter Richter in de Beurteilung heiliger Sachen gewesen ist, und daß man dem Volke in Dingen, welch nicht gut sind, nicht nachgeben darf, sondern es erziehen und unterrichten muß, sag ich: daß man mit diesem Worte „Volk“ viel zu sehr Mißbrauch treibt; denn da Volk zeigt sich in Wahrheit viel ernster und andächtiger als man gewöhnlich glaub es hat Geschmack an der heiligen Musik und unterläßt durchaus nicht den Besuch de Kirchen, in denen solche aufgeführt wird. — Man hat eine glänzende Probe davon währen der Zentenarfeste in der Patriarchalbasilika von San Marco gehabt; dort wurden vie Tage lang Kompositionen aufgeführt, welche im strengsten Sinne des Wortes *Music sacra* waren, sowohl gregorianische Gesänge, als polyphone im Palestrinastil, und da Volk wohnte voll Begeisterung und Andacht bei. Nicht nur die hohen Prälaten, welch die Feste durch ihre Gegenwart beehrten, sondern auch Meister und hervorragend Verehrer der profanen Musik scheuten sich nicht, die Aufführungen zu loben und i den Zeitungen ihrer Bewunderung über die erhabenen Harmonien des kirchlichen, heiliger künstlerischen Gesanges, der uns über die Mühseligkeiten dieser Erde erhebe, un einen Vorgeschmack von den Schönheiten der Gesänge im Himmel gebe, öffentlic Ausdruck zu verleihen.

Ein anderer Einwurf gegen den liturgischen Gesang ist seine große Kürze, wes halb ein Hochamt in dreiviertel Stunden beendiget sei. Sicher! Das Volk wird de langen Funktionen immer müde, aber — man beachte die Logik — man meint, nac dem Geschmacke des Volkes müsse das Hochamt lange dauern, man müsse vor den Gesange ausgedehnte symphonische Präludien hören lassen, man müsse denselben mi ewigen Zwischenspielen unterbrechen und, damit die Musik gefalle, wenigstens zwanzig mal die Worte *Gloria*, *laudamus*, *gratias*, *Domine* wiederholen, ohne der Tausend Wiederholungen des *Credo* Erwähnung zu tun, welche oft die Sänger in Gefahr bringen die allergröbsten Fehler und schrecklichsten Häresien auszusprechen, da sie doch im *Credo* das Glaubensbekenntnis abzulegen hätten. — Das Volk aber ist so zufrieden, da nach dem Ende des *Credo* für dasselbe die Messe beendigt ist; es drängt sich zur Tür und verläßt das Gotteshaus gerade in dem Augenblicke, wo die erhabene Handlung de heiligen Opfers erst beginnt. — Indessen hat sich beim gewöhnlichen Volke das Vor urteil festgesetzt, daß eine gesungene Messe nicht ausreiche, um das Kirchengebot zu erfüllen, und der Klerus, so ziemlich überzeugt von der Entheiligung solcher Messen mit derartiger Musik, trägt dazu bei, die falsche Meinung zu bestärken; ihr seht ja

daß fast in allen Kirchen während des Hochamtes eine stille Messe gefeiert wird, — ein neuer Grund für das Volk, das Gotteshaus zu verlassen bei irgend einem Teile des Hochamtes, das doch nach gewöhnlicher Übung speziell für das Volk appliziert wird.

Ein letzter Beweis endlich, um der wahren *Musica sacra* den Krieg zu erklären, wird der Vaterlandsliebe entnommen. Man befeindet den liturgischen Gesang, den gregorianischen ebenso wie den polyphonen, weil er *Musica tedesca,* deutsche Musik, sei. Damit betritt man eigentlich das Gebiet des Lächerlichen; denn der heilige Gregor der Große, welcher außer seinen vielen Werken auch das Verdienst hatte, das Antiphonarium zusammenzusetzen, es mit Noten zu versehen und eine besondere Schule für den Gesang, der deshalb gregorianisch heißt, zu errichten, war kein Deutscher, er war ein Römer, aus der berühmten Patrizierfamilie der Anicier, — auch Pier Luigi da Palestrina, Viadana, Lotti, Gabrieli und hundert andere, die besonders in den vergangenen drei Jahrhunderten uns so viele Werke polyphoner Kirchenmusik hinterlassen haben, sind Italiener. — Gestehen wir vielmehr zu unserer großen Schande, daß wir, nichtachtend diese Meisterwerke, welche in unseren Archiven mit Staub bedeckt vermoderten, wie Trödelware von den fleißigen Deutschen forttragen ließen, die daraus einen Schatz machten, sie studierten und nachahmten. Vor wenigen Monaten kamen 32 Bände der Musikwerke Palestrinas aus Leipzig, wo sie neuerdings gedruckt worden sind, nach Venedig; in vielen dieser Foliobände ist auf der zweiten Seite zu lesen: *Venetiis apud Haeredem Hieronymi Scoti MDC.*[1])

Man sage nicht, daß Palestrina eine ganz andere Musik schreiben würde, wenn er in unseren Tagen lebte. Pier Luigi aus Palestrina könnte uns, auch wenn er unserer Zeit angehörte, als vollkommener Kenner der liturgischen und künstlerischen Regeln keine andere Musik geben, als eine der Heiligkeit des Ortes entsprechende und jener ewigen Quelle jeder Kirchenmusik, dem Choral, entspringende.

Nach Lösung der mehr oder weniger ernstlichen, von den Gegnern der *Musica sacra* gemachten Einwürfe bin ich, um die Mißbräuche, welche in diesem Punkte auch im Patriarchat von Venedig sich eingeschlichen haben, meiner Pflicht gemäß zu beseitigen, zum Entschlusse gekommen, eine Kommission zu ernennen, welche über die genaue Beobachtung des von der heiligen Ritenkongregation unter dem 21. Juli 1894 erlassenen Regolamento, sowie über nachfolgende, zu größerem Verständnis aufgestellte Bestimmungen zu wachen hat.

1) Da bei jeder liturgischen Funktion die Texte sowohl als die Aufeinanderfolge derselben genau bestimmt sind, so ist es nicht erlaubt, von dieser Ordnung abzuweichen, die vorgeschriebenen Texte zu ändern oder sie auszulassen; daher müssen bei jedem Hochamte nicht nur *Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus* und *Agnus Dei,* sondern auch der Introitus, das Graduale, das Offertorium und die Postkommunio gesungen werden; nur nach dem Vortrag der wechselnden Gesänge mag ein Motett, dessen Text der Liturgie oder der heiligen Schrift entnommen ist, gestattet sein.

2) Bei der Abhaltung der Vesper hat man sich an das *Caeremoniale Episcoporum* zu halten, das den gregorianischen Gesang für die Psalmodie vorschreibt und für den Hymnus mehrstimmige Musik erlaubt. Es wird jedoch schön sein, besonders bei größeren Feierlichkeiten, wenn der gregorianische Gesang des Chores mit den sogenannten Falsibordoni abwechselt.

3) Die Vesperantiphonen sollen in ihrer gregorianischen Melodie ausgeführt werden; will man sie polyphon singen, so dürfen sie, weder der Form noch dem Umfange nach, niemals zu Motetten oder Cantaten ausgedehnt werden.

4) Bei den Hymnen ist die traditionelle Hymnenform einzuhalten; daher ist es verboten, beispielsweise das *Tantum ergo* im Stile einer Romanze, einer Cavatine, eines Adagio und das *Genitori* als Allegro zu singen.

5) Wenn auch die reine Vokalmusik recht eigentlich die Musik der Kirche ist, so sind doch Kompositionen mit Begleitung der Orgel, sowie nach eingeholter Erlaubnis des Ordinarius (laut *Caeremoniale Episcoporum*) auch des Orchesters gestattet; letzteres muß jedoch auf die Streichinstrumente beschränkt werden, mit stetem Ausschluß der

[1]) Gedruckt zu Venedig bei dem Erben des Hieronymus Scotus 1600.



lärmenden oder leichtfertigen Instrumente, wie der Trommel, der Schlaginstrumente, der Posaunen, Glockenspiele, Vogelgezwitscher u. a.

6) Da der Gesang immer vorherrschen muß, so haben die Orgel und das Orchester denselben einfach zu stützen, nie aber zu unterdrücken; bei den Präludien, Interludien und am Schluße sollen die Orgel und das Orchester jene Eigenschaften zeigen, welche die wahre *Musica sacra* besitzt und die oben angegeben worden sind.

7) Der Gebrauch des Pianoforte ist in der Kirche verboten, ebenso die bloße Blechmusik; letztere kann nur bei Prozessionen im Freien erlaubt werden, wenn der Patriarch zu rechter Zeit gefragt wird; derselbe wird sie gestatten können, immer jedoch unter der Bedingung, daß keine profanen Stücke geblasen werden.

8) Als Mitglieder des Kirchenchores sollen nur Männer von bekannter Frömmigkeit und Rechtschaffenheit zugelassen werden, welche durch ihre andächtige Haltung während der liturgischen Funktionen sich des erhabenen Dienstes, welchen sie üben, würdig zeigen. Es ist auch passend, wenn die Sänger in der Kirche das geistliche Kleid und den Chorrock tragen, und daß sie, wenn die Chortribünen zu sehr den Blicken des Publikums ausgesetzt sind, durch Gitter oder Vorhänge geschützt werden.

9) Frauen können nicht Mitglieder des Chores oder der Musikkapelle sein; daher sorge man, wenn die hohen Stimmen der Soprane und Alte gebraucht werden wollen, in besonderer Weise für Erziehung von Knaben nach dem uralten Gebrauch der Kirche, wie aus dem Leben des heiligen Gregor des Großen deutlich zu ersehen ist. — Den Ordensfrauen und jenen Personen, welche weiblichen Genossenschaften angehören, ist nur der Gesang jener Teile erlaubt, welche für den Chor bestimmt sind, und zwar ausschliesslich in ihren Kloster- und Institutskirchen und -Kapellen.

10) Als besonders großen Mißbrauch vermeide man sogar den Schein, als ob die Liturgie bei den heiligen Verrichtungen an zweiter Stelle und gleichsam als Dienerin der Musik vorhanden sei, während doch die Musik nur ein Teil der Liturgie und deren demütige Magd sein soll.

Nach diesen einleitenden Bemerkungen verordne ich, wie folgt:

1) Vom nächsten September ab dürfen in keiner Kirche des Patriarchates, weder bei den Messen, noch bei den Vespern oder Benediktionen, Kompositionen gesungen werden, die nicht vorher der in unserem Palaste ihres Amtes waltenden Kommission vorgelegen haben; innerhalb einer bestimmten Zeit werden die Kompositionen geprüft und von der Kommission selbst, sowie von mir approbiert.

2) Innerhalb vier Monaten sollen die Hochwürdigen Herrn Landpfarrer mir den Vor- und Zunamen und die Wohnung ihrer Kirchenorganisten angeben und dieselben verpflichten, der Kommission alle Musik vorzulegen, welche sie gewöhnlich spielen. Wenn diese Organisten angeben, daß sie aus eigenem Kopfe spielen, so ist ihnen die Erklärung abzufordern, ob sie bereit sind, vor der Kommission eine Probe ihrer Tüchtigkeit abzulegen. Sollten sie sich dessen weigern, so haben die Hochwürdigen Pfarrer mir darüber zu berichten und ich werde die passenden Vorkehrungen treffen, da ein solcher Zustand nicht geduldet werden kann.

3) Man achte nicht auf die Klagen der Sänger, welche jammern, daß ihnen durch diese Vorschrift das einzige Mittel entzogen sei, sich ihren Lebensunterhalt zu verdienen. Wie früher so auch in Zukunft können für die Ausführung der liturgischen Musik wenige oder viele Sänger verwendet werden, je nach den Mitteln, über welche die Kirchenkassen verfügen. Die Herren Sänger brauchen sich nur an die Patriarchatskommission zu wenden, welche ihnen unzählige Partituren von Kirchenmusik, auch von leichtester Ausführung, bezeichnen kann, durch deren Gebrauch sie ihre Pflicht als Christen, die den Gesetzen der Kirche gehorchen, erfüllen und zugleich den Forderungen ihrer Auftraggeber entsprechen können.

4) Die heilige Ritenkongregation bemerkt mit Recht, „daß auch die beste polyphone Musik durch eine schlechte Aufführung unpassend werden kann“ und schreibt deutlich vor, daß man entweder beim Mangel an guter Musik oder bei der Unmöglichkeit, sie gut auszuführen, „bei den streng liturgischen Funktionen sich des gregorianischen Gesanges bedienen solle.“

5) Ich mache es allen Priestern des Patriarchates zur Pflicht, mich von den Mißbräuchen in Kenntnis zu setzen, von denen sie in irgend einer Kirche Zeugen sein konnten; alle sollen wissen, daß der Patriarch auf Grund des 3. Artikels im 2. Teil des vom heiligen Stuhl erlassenen Regolamento entschlossen ist, mit den kanonischen Strafen gegen jene vorzugehen, welche sich nicht an jeden einzelnen Artikel im Regolamento des heiligen Stuhles und an die Vorschriften halten, welche ich durch gegenwärtige Verordnung in Kraft des heiligen Gehorsams auferlege.

Sicher wird keiner von Euch, Hochwürdige Priester, sich über diesen meinen Brief wundern, denn ich habe in demselben nur die beglaubigten Verfügungen der heiligen Ritenkongregation in Erinnerung gebracht, und wie Ihr wißet größtenteils auch die bereits früher in der Diözesansynode von Venedig im Jahre 1865 ausgesprochenen Vorschriften. (5. Teil, 4. Kap., Nr. 9, 10, 11.)

Andererseits ist Euch bekannt, welch großen Einfluß der äußere Kultus ausübt, um die Gemüter zur Frömmigkeit und Andacht anzuregen. Unter den Kultusakten jedoch hat der Gesang die mächtigste Wirkung, denn nach den Worten des heil. Bernhard[1]) erfreut er in der Kirche den Menschengeist, ergötzt die Verdrießlichen, ermuntert die Trägen und regt in den Sündern die Reue an; mögen die Herzen der Weltmenschen noch so hart sein, wenn sie den süßen Klang der Psalmen hören, so werden sie zur Liebe der Frömmigkeit bekehrt." Um aber diese heilsamen Wirkungen zu erreichen, ist es unbedingt notwendig, daß der Gesang so beschaffen sei, wie ihn die Kirche vorschreibt. Denn gleichwie die profanen Ornamente der Säle der Majestät des Tempels widerstreben, so und noch vielmehr widerstrebt ihr die Leichtfertigkeit des Gesanges und Klanges; durch ihn könnten wir die gleiche Züchtigung hervorrufen, von welcher die Söhne Aarons, Nadab und Abiu, getroffen worden sind, welche profanes Feuer für das Opfer gebrauchten und dafür vom himmlischen Feuer aufgezehrt wurden:[2]) „Und es ging ein Feuer vom Herrn aus, das sie verzehrte, und sie starben vor dem Herrn." — Diese Züchtigung könnten auch wir hervorrufen durch das Ärgernis, das derlei profane Musik nicht nur bei guten Menschen erzeugt, welche dadurch in ihrer Andacht gestört werden, sondern auch bei Andersgläubigen; ich selbst habe sehr oft solche Männer derlei Profanationen beklagen hören, durch welche „nach unserem Gefühle Christus Schmach erleidet und das christliche Gesetz geschmäht wird".[3])

O ehrwürdige Priester, machen wir uns eines solchen Gottesraubes nicht schuldig; Venedig aber, das so lange Zeit das Schöne in der Kunst gepflegt hat, wie in den mit größter Pracht erbauten Gotteshäusern zu sehen ist, sei auch in der Folge die Pflegerin der *Musica sacra,* so daß alle, welche unsere Kirchen besuchen und den heiligen Funktionen beiwohnen, stets ausrufen müssen: Wie lieblich sind deine Wohnungen, o Herr der Heerscharen! Meine Seele sehnt sich und schmachtet nach den Vorhöfen des Herrn."[4])

Aus dem Patriarchalsitz Venedig. † **Joseph Card. Sarto,**
Am 1. Mai 1895. Patriarch.

Katholische Kirchenmusik.

(Vortrag des Hochw. Herrn Stadtpfarrpredigers **Dr. J. Kumpfmüller** bei der Generalversammlung des Cäcilienvereins Regensburg am 13. Juli 1903.)

Wer sich für einige Tage in die heilige Einsamkeit begibt, geistliche Übungen oder Exerzitien macht, legt sich da vor allem die Frage vor: „Wozu bin ich denn eigentlich auf Erden, welches ist mein Ziel?" Sie, meine hochwürdigen Herren, wollen jetzt gleichsam kirchenmusikalische Exerzitien machen, da sollen Sie sich auch wieder recht klar werden über die Fragen: „Was ist denn die katholische Kirchenmusik? Was hat sie für einen Zweck? Was wollen wir mit der sog. cäcilianischen Kirchenmusik?" Wenn Sie die richtige Antwort darauf stets vor Ihrem Geiste gegenwärtig halten, dann werden Sie jederzeit mit Eifer für die Bestrebungen des Cäcilienvereins eintreten; dann werden Sie keine Mühe und kein Opfer scheuen, um in der Kirchenmusik das Beste und Schönste zu leisten.

---

[1]) *Ad sororem cap 52 Nro. 122. In Ecclesia mentes hominum laetificat, fastidiosos oblectat, pigros sollicitat, peccatores ad lamenta invitat; nam quantumvis dura sint corda saecularium hominum, statim ac dulcedinem Psalmorum audierint, ad amorem pietatis convertuntur.*

[2]) *Leviticus 10, Cap. 2. Egressusque ignis a Domino devoravit eos, et mortui sunt coram Domino.*

[3]) *In nobis patitur opprobrium Christus, in nobis christiana lex maledicta.*

[4]) *Quam dilecta tabernacula tua Domine virtutum! Concupiscit et deficit anima in atria Domini.*

Was ist also die katholische Kirchenmusik, was hat sie für einen Zweck? Bekanntlich hat die heilige Kirche eine Reihe von schönen Künsten in ihren Dienst genommen, die höchsten und vollkommensten Erzeugnisse der Malerei und Skulptur hat sie in ihren Gotteshäusern niedergelegt. Doch nie und nimmer war es ihr um einen bloß äußerlichen Pomp zu tun — meine Herren, die Anbetung und der Dienst Gottes geht unserer heiligen Mutter, der Kirche, über alles, darauf lenkt sie alles hin. Und darum hat sie auch die Kunst in den Dienst Gottes gestellt, sie will, daß die Kunst als Darstellung des Schönen die Gläubigen zu Gott führe, zum Urbild aller Schönheit; sie sollen durch die Erkenntnis des Sichtbaren zur Liebe des Unsichtbaren fortgerissen werden. Zu dem nämlichen Zwecke, meine Herren, zur Verherrlichung Gottes und zur Erbauung der Gläubigen, hat die katholische Kirche auch die Tonkunst in das Haus Gottes gerufen, ja sie hat ihr den ersten Rang unter allen Künsten angewiesen.

Das ist ganz natürlich; denn die Musik ist unter allen Künsten die geistigste und edelste, sie allein ist wahrhaft lebendig, sie ergreift wie keine andere des Menschen Herz. — Aber nicht bloß das! In der katholischen Kirche ist diese schöne Kunst mehr als jede andere über das rein Menschliche, über das sinnlich Schöne und Ergreifende erhoben: die katholische Kirche hat ihre Musik mit einem heiligen Charakter geadelt. Denn sie hat dieselbe auf das innigste mit ihrer Liturgie verbunden. Darum schreibt Dr. Walter in seiner Biographie von Dr. Witt: „Die Liturgie der katholischen Kirche in der Ordnung des Kirchenjahres ist das Drama des Opfers Christi zum Heile der Menschen; das feierliche dramatische Wort bei der liturgischen Handlung ist der kirchliche Gesang.“ Wohl, der Gesang ist nicht unbedingt notwendig zur Feier des Gottesdienstes, aber ebensowenig ist er eine bloß äußere Zutat. Der Gesang ist ja die Sprache des Herzens. Wo aber gibt es heiligere, edlere und mächtigere Gefühle als bei der unblutigen Erneuerung des weltversöhnenden Kreuzopfers? „Das Gebet,“ sagt der Pastoraltheologe Amberger, „noch so feurig in Worte gefaßt, vermag für sich nicht das kirchliche Liebesfeuer immer auch in den Herzen zu entzünden. . . . Im Gesange aber hat die Kirche das Mittel, auch die allerinnersten Empfindungen auf das zarteste vollkommen auszudrücken und mitzuteilen.“ Meine Herren, wollen Sie den Gedanken, welchen ich leider nur kurz andeuten konnte, stets festhalten: die katholische Kirchenmusik ist ein unzertrennliches Glied der heiligen Liturgie, sie tritt also in unmittelbare Beziehung zum Altar.

Nun aber frage ich Sie: Wer hat über die Liturgie zu bestimmen? Ohne Zweifel die Kirche und die Kirche allein. Dann hat auch die Kirche allein zu bestimmen, was und wie bei ihrem Gottesdienste gesungen werden soll. Sie wissen, die heilige Kirche schreibt dem Priester für das heilige Opfer jedes Wort, jede Bewegung vor und verbietet ihm unter Sünden, etwas eigenmächtig auszulassen oder einzuschalten. Die heilige Musik aber soll mit dem Opferpriester beten, mit ihm Gott loben und preisen, „alle Gedanken des kirchlichen Opferlebens soll sie auf die herrlichste und wirksamste Weise zum Ausdruck bringen“ (Amberger) — mit demselben Rechte gibt also die Kirche wie dem Priester auch dem Sänger den Text in die Hand, sie bestimmt ganz genau in ihren liturgischen Büchern, was und wann Priester und Chor zu singen haben.

Wie soll aber in der Kirche gesungen werden? Aus dem Gesagten, meine ich, ergibt sich die Antwort von selber. Heilig ist der Ort, das Haus des Herrn, heilig der Text, das Wort Gottes und seiner Kirche; heilig ist der Zweck, die Verherrlichung des dreimal heiligen Gottes und Erbauung der gläubigen Gemeinde, heilig muß darum auch die Musik selber in ihren Weisen sein. „Die Kirche hat eine heilige Musik,“ sagt Bischof Valentin von Regensburg, „weil sie ein heiliges Opfer hat, und weil ihr die Feier des göttlichen Lobes obliegt; ja, sie würde bei Darbringung ihres Opfers und bei der Feier des Lobes Gottes in Gesang ausbrechen, auch wenn die Gemeinde nicht daran teilnehmend gedacht würde.“

Die katholische Kirche hat in der Tat einen heiligen Opfergesang, sie hat ihn schon vor mehr als tausend Jahren gesungen und niedergelegt in den ewig schönen Weisen des Choralgesanges. Es ist hier nicht meine Aufgabe, Ihnen den Choral in seiner Erhabenheit und Schönheit zu zeigen, — ich sage bloß: er ist der wahre und eigentliche Gesang der katholischen Kirche, und das allein genügt uns, um uns von seiner Würde vollkommen zu überzeugen. Aber auch der mehrstimmige, der sog. Figuralgesang ist von der Kirche nicht bloß geduldet, sondern gutgeheißen. Nur muß er würdig, ernst und heilig sein wie der Choral. Dieser Punkt erschien der heiligen Kirche so wichtig, daß sie auf dem Konzil von Trient ein eigenes Dekret hierüber erlassen hat, welches also lautet: „Aus der Kirche ist diejenige Musik zu verbannen, welche im Orgelspiel oder Gesang eine Beimischung von Üppigem oder Unreinem zeigt, damit das Haus des Herrn in der Tat ein Haus des Gebetes genannt werden könne. Auch soll diese Art musikalischen Gottesdienstes nicht auf einen bloßen Ohrenkitzel berechnet sein, sondern indem die Worte von allen verstanden werden können, in den Herzen der Gläubigen ein Verlangen nach der himmlischen Harmonie erwecken und dieselben zur Betrachtung der himmlischen Freuden hinziehen.“

Erfüllt nun die Figuralmusik diese Forderung, ist sie in Wahrheit eine Dienerin Gottes und der Kirche, dann ist auch sie eine heilige Musik, auch auf sie können wir die herrlichen Worte anwenden, mit denen der Hochwürdigste Herr Bischof von Eichstätt die katholische Kirchenmusik feiert: „Ich weiß wohl, daß der herrliche Bau einer Kirche, der Reichtum ihrer Ausschmückung, die Pracht der Altäre und kunstreich gefertigten Gewänder einen unbeschreiblichen Einfluß auf die Feierlichkeit des Gottesdienstes ausüben, aber höher als alles dieses steht der gottesdienstliche Gesang. Alles übrige ist nur Vorbereitung und muß vollendet sein, wenn die heilige Feier beginnt. Der Gesang dagegen füllt die heiligen Augenblicke des Gottesdienstes selbst aus; er ist das festliche Prachtgewand, in welchem unsere Gebete oder besser gesagt, die Gebete der Kirche vor dem Throne Gottes erscheinen.“

Nach diesen kurzen Ausführungen über die Kirchenmusik im allgemeinen können wir ganz leicht und sicher unsere zweite Frage lösen: Was wollen wir mit der sog. cäcilianischen Kirchenmusik? Darauf antwortet Ihnen der Gründer des Cäcilienvereins, Dr. Witt: „Wir wollen kein Jota mehr und kein Jota weniger, als was die Kirche will. Die cäcilianische Musik ist die Kirchenmusik nach dem Sinne und den Vorschriften unserer heiligen katholischen Kirche.“ Dies hat der nämliche Dr. Witt in einem Schreiben an das bayerische Kultusministerium also auseinandergesetzt: „Die Reform der Kirchenmusik steht dem Papste und den Bischöfen zu, nicht aber mir und dem von mir gegründeten Cäcilienverein. Der Cäcilienverein und sein Vorstand sind nur Diener des Papstes und der Bischöfe, sie haben sich nur als Organe zur Durchführung der kirchlichen Gesetze angeboten, und sie wurden als solche von dem Papste und den Bischöfen angenommen und bevollmächtigt.“

Meine Herren, das sind keine leeren Worte geblieben, im Cäcilienverein und in der cäcilianischen Musik sind sie zur Tat geworden. Niemals wollte der Cäcilienverein ein bloßer Kunstverein, sondern ein echt kirchlicher sein mit kirchlicher Oberaufsicht. Und im kirchlichen Geiste hat er von Anfang an gewirkt. Der Cäcilienverein hat vor allem den eigentlichen Gesang der Kirche, den Choral, wieder in sein altes Recht eingesetzt. Das beschreibt treffend der schon genannte Professor Dr. Walter: „Die Umwälzung der kirchenmusikalischen Welt durch die cäcilianische Musik zeigt sich nirgends deutlicher als in bezug auf den römischen Choralgesang. Da war in früherer Zeit ein wahrer Horror gegen diese eisenbeschlagenen Lederfolianten mit jenen sog. Pfundnoten, welche den modernen Musikern wie antediluvianische Überreste erschienen; und wenn sie ihn gesungen, so war das ein canto martellato, vielfach ein Dehnen, Zerren, Schreien, Stoßen und Poltern, daß es klang wie das Hin- und Herwälzen eines mit Steinen gefüllten Fasses. Durch die cäcilianische Reformbewegung aber geschah es, daß viel Choral gesungen wird; . . . und zum großen Teil ist es auch das Verdienst der Cäcilianer, daß der Choral im ganzen gut gesungen wird. Bei dieser Gelegenheit möchte ich kurz bemerken: Wenn in den letzten Jahren ein ziemlich heftiger Streit in der Choralfrage entbrannt ist, so dürfte derselbe der praktischen Pflege des Choralgesanges mehr schaden als nützen, und man mag sagen, was man will: Dem Cäcilienverein kann man das Verdienst nicht absprechen, daß er zuerst den Choral wiederum populär gemacht hat, und ich füge bei: man kann mit der viel geschmähten offiziellen Ausgabe ganz schön Choral singen, das habe ich selber Jahre lang erprobt an einem Chore, bei welchem zum großen Teile Herren mitwirkten, die im Gesange nicht eigentlich ausgebildet waren.

Doch hören wir weiter! Was hat der Cäcilienverein für einen echt kirchlichen, mehrstimmigen Gesang getan? Außerordentlich viel, meine Herren! Wir haben gesehen: Die katholische Kirche will eine Musik, welche nichts gemein hat mit der weltlichen, der figurierte Gesang soll ebenso ernst, würdig und andächtig sein wie der Choral, und darum arbeitet der Cäcilienverein für eine mehrstimmige Kirchenmusik, welche in ihrem ganzen Geiste, in Text und Melodie genau den Vorschriften der Kirche entspricht. Deshalb haben die Cäcilianer gleich dem Choral auch die alten Kirchenkomponisten wieder aus dem Grabe der Vergessenheit hervorgeholt, und deren Werke neu herausgegeben, möglichst sorgfältig einstudiert und aufgeführt. Und wie viele Meister der Töne fühlten sich in den letzten Jahrzehnten hingerissen von der erhabenen Idee des Cäcilienvereins! Sie weihten ihr Genie, ihre Kraft der heiligen Sache und schufen Kompositionen, welche in ihrem Kunstwerte und kirchlichen Geiste der alten Musik nicht nachstehen, die aber dem Verständnis, dem Empfinden unserer Zeit näher liegen. Damit ist die Aufgabe des Cäcilienvereins noch lange nicht erschöpft: sein oberster Grundsatz lautet ja: „Ernste, weihevolle Musik und würdiger Gottesdienst bis ins kleinste Dorf hinab!“ Darum mußte in der cäcilianischen Musik gerade auf die kleinen, minder geübten Landchöre Rücksicht genommen werden, und das geschah: eine Anzahl begabter Komponisten machte sich daran, speziell schwachen Chören durch leichte, aber streng kirchliche Kompositionen unter die Arme zu greifen.

Und hat dadurch der Cäcilienverein wirklich etwas erreicht? Meine Herren, viele von uns können die Verdienste des Cäcilienvereins um die Reform der katholischen Kirchenmusik nicht vollends würdigen, weil wir nicht miterlebt haben, wie tief die katholische Kirchenmusik in der ersten Hälfte des vorigen Jahrhunderts gesunken war. Ja, wie schlimm muß es damals um dieselbe gestanden sein, wenn ein Görres von ihr reden kann: „Diese neue Kirchenmusik mit ihrem frechen Instrumentenlärm, mit dieser Unzüchtigkeit in allen Formen und Bewegungen, mit dieser eitlen Koketterie, worin eine Partie die andere überbietet! Der strenge, ernste Choral hat leichten Gesellen Platz gemacht, die ihren Tumult und Mutwillen an heiliger Stätte treiben.“ So der große Görres. Aber Gott sei Dank seither ist es fast überall besser geworden, und es ist besser geworden hauptsächlich durch die Verbreitung und Tätigkeit des Cäcilienvereins.

Ja, meine Herren, der Cäcilienverein hat es im Namen der heiligen Kirche hinausgerufen in alle Lande: „Sancta sancte!“, „das Heilige muß heilig behandelt werden!“ Er hat den Chorregenten und Sängern wieder ihre hohe Aufgabe zum Bewußtsein gebracht. Leider, ehedem sangen sie Arien und Konzerte, durch welche sie, anstatt Gott zu verherrlichen, sich selbst produzierten. „Aber bedenket doch,“ so ruft ihnen der Cäcilienverein zu, „ihr seid Sänger der heiligen katholischen Kirche, Genossen der Cherubim und Seraphim, welche vor dem Throne Gottes unablässig in tiefster Ehrfurcht Heilig singen!“

Früher entschuldigte man eine schlechte Chormusik einfach damit: „Für die Bauern tut's leicht etwas.“ Der Cäcilienverein aber sagt: „Das klingt fast wie eine Gotteslästerung! Mag ein Domchor auch über herrliche Kompositionen und über geübte Stimmkräfte verfügen, nicht minder heilig und erhaben ist die Aufgabe des schlichten Dorforganisten und seines kleinen Chores. Denn derselbe

göttliche Heiland thront im Dorfkirchlein wie im hohen Dome, und Ihn allein soll der Sänger preisen und verherrlichen."

Von diesen Gesichtspunkten, hochverehrte Herren, sollen Sie sich in Ihrer kirchenmusikalischen Wirksamkeit stets leiten lassen: Sie haben, wie wir wiederum gesehen, eine hohe, eine heilige und himmlische Aufgabe, wenn Sie auf dem Chore tätig sind: Sie sollen singen zu Gottes Ehre, und für Gott ist nur das Beste gut genug! Sie sollen die heiligsten Gefühle der katholischen Kirche entsprechend zum Ausdruck bringen, Sie sollen Ihre Mitmenschen beim Gottesdienste wahrhaft erbauen und zu frommen, himmlischen Gedanken anregen! Und Sie werden das ganz gewiß erreichen, wenn Sie, wie bisher, den Grundsätzen des Cäcilienvereins treu bleiben, seinen Bestrebungen mit Eifer sich anschließen; denn cäcilianische Musik ist nichts anderes als die Musik nach dem Sinne und den Vorschriften der heiligen katholischen Kirche. Darum schließe ich mit den Worten, welche der Hochwürdigste Herr Bischof von Rochester einmal an die Mitglieder des Cäcilienvereins richtete: „Cäcilianer, Ihr seid im Rechte, und Ihr wisset, daß Ihr es seid; wenn Eure Musik in unseren Kirchen ist, dann haben wir katholische Musik, verschieden von Konzert-, Opern- und Tanzmusik. O haltet aus, seid standhaft!"

„Wer stehe, der sehe zu, dass er nicht falle".

(Fortsetzung aus Seite 96.)

Im I. Teile besprachen wir die Erneuerung und Belebung des Kirchenchores durch Zuführung neuen Blutes, insbesondere durch Ausbildung der Kinder zu Sängern.

Der II. Teil handelte von der Erhöhung der Leistungsfähigkeit der Sänger in bezug auf Treffsicherheit, aber auch in bezug auf Empfindungs- und darum Ausdrucksfähigkeit.

Als III. Teil käme das Repertoire in Betracht. Der Hauptzweck des Notenschatzes ist seine Verwendung beim Gottesdienste. Aber die Erfahrung lehrt, daß Auswahl und Umfang der Chormusikalien wesentlich abhängen von dem kirchlichen Bedürfnis und von der Leistungsfähigkeit der Sänger und Sängerinnen. Man kann zuweilen die Wahrnehmung machen, daß der und jener Chor bei Aufführungen entschieden besser abgeschnitten hätte, wenn er in seinem Programme nicht über seine Kräfte gegangen wäre. Und nicht selten ist dies die in den Vereins- und sonstigen Schriften niedergelegte offene Ansicht urteilsfähiger Beurteiler.

Fragen wir nach den Ursachen dieser Fehlgriffe und Mißerfolge, so liegt die Schuld zu einem Teile in der Überschätzung seiner Leute von seiten des Dirigenten, in einer mangelnden Erkenntnis ihrer Kräfte, ihrer Schwächen, und wir können die Ansicht nicht unterdrücken, daß der völlige Mangel an Einzelnsingen die natürliche Ursache der Überschätzung der Sänger ist.

Wie der Maschinenführer die Stärke seines Motors kennen muß, um bei Steigungen der Bahn nicht auf offener Strecke liegen zu bleiben, oder bei Gefälle zu entgleisen, so muß auch der Chorführer von vornherein die schwierigeren Partien der fremdartigen Harmoniefolgen oder die rhythmisch schweren Stellen ins Auge fassen, wenn er sich ein richtiges Urteil über die Brauchbarkeit der Komposition für seinen Chor bilden will.

Der Chorleiter wird zu diesem Überblicke nur dann gelangen, wenn er zu jeder Zeit Sachen im Schranke liegen hat, die möglichst leicht abgefaßt sind und ziemlich vom Blatt gesungen werden können. Haben die Sänger längere Zeit nur ihre alten, festsitzenden Sachen vorgetragen, so flugs zur nächsten Probe ein kleines Exempel gemacht, was jeder aus sich selbst kann. Man lege also ein neues Stück auf. Aber ausdrücklich sei hinzugefügt, der Chordirigent hüte sich, Musikalien zu wählen, die ihm für den Augenblick selbst neu sind. Denn es ist eine alte Erfahrung, daß jedes Stück einen besonderen Übungsgang vorschreibt, da im mehrstimmigen Singsatze die einzelnen Stimmen einander helfen. Gar leicht verliert der unvorbereitete Dirigent das Vertrauen seines Chores, wenn er unruhig hin- und hertastet und, über sich und meistens deshalb über seine Sänger unzufrieden, das Ganze halten läßt und errötend diese Übung abbricht.

Diese Prüfung nimmt aber einen ganz anderen Verlauf, wenn der Dirigent ein Übungsstück nimmt, das 1. selbst eine brauchbare, ja notwendige Bereicherung des Repertoires darstellt, und das 2. dem jeweiligen Bildungsgrade der Sänger angepaßt

ist. Der aufmerksame und ehrliche Dirigent wird oftmals finden, daß die Treffsicherheit und musikalische Selbständigkeit der Seinen überraschend gering ist.

Hier heißt es nun, nach zwei Seiten hin vorsichtig handeln. Den Schwachen Mut machen, den Vorlauten zurückdämmen. Regeln lassen sich nicht geben. Hier kommt alles auf den persönlichen Takt des Chorleiters an.

Solche Studien an seinen eigenen Leuten sind ein treffliches Mittel, den Stand des jeweiligen Könnens ziemlich genau festzustellen und dementsprechend die Auswahl der Singstoffe vorzunehmen. Dann bleibt der Dirigent vor dem Fehler bewahrt, seinen Leuten aus Unkenntnis zu viel zuzumuten.

Zum anderen Teile aber kann die Ursache einer Überbürdung des Chores liegen in einem allzuhohen Streben nach der Palme des Ruhmes. Entweder leidet dann der Dirigent an diesem Überstreben; oder er ist zu schwach, um diesbezüglichen „Stimmen aus dem Publikum" auf die Dauer zu widerstehen. In beiden Fällen ist er ein beklagenswertes Opfer der Schwäche gegen sich, oder gegen nicht ganz lautere Bestrebungen seiner „näheren oder weiteren Umgebung".

Woher dieser Geist?

Es steckt ein guter Kern in ihm: das Streben nach Höherem. Aber mitunter kommt der Wildgeschmack mehr oder weniger verhüllter Eitelkeit dazu, und das ganze Gericht ist verdorben.

Diese Tatsachen waren es nicht selten, die die reine Freude an Wettgesängen während eines Cäcilientages trübten. So notwendig es ist, daß Dirigenten, daß ganze Vereine einmal auswärtige Leistungen zu hören bekommen, so schwer ist es, die Überlegenen zur liebevollen Zurückhaltung, die Unterlegenen zur neidlosen Anerkennung zu führen. Die Folge ist ein unbedachtes Forzieren des schwächeren Vereines auf das Opus hiu, das als Glanz- und Zugnummer den Sieger „herausgerissen" hat. Und nun gehts drauf los, nun wird „wie dumm" geübt, bis man endlich nach sauren Wochen und qualvollen Proben das Stück „auch" zur Aufführung bringt. Und doch ist keiner satt und froh dabei geworden: der Dirigent nicht, weil es nicht ganz nach Wunsch ging, der Chor nicht, weil die Sänger voraus wußten, der Dirigent wird trotz ihrer größten Bemühung doch nicht zufrieden sein. Die Einsichtigen unter den Zuhörern nicht, denn sie hatten das Gefühl, als hätten die Aufführenden zu viel Angst vor dem Umwerfen. Man führt das Stück noch zwei-, dreimal auf und legt es mit dem Bewußtsein beiseite, daß der Chor dasselbe leistet als wie der und jener Verein, den man ringsum für den besten halte.

Welches sind nun die Folgen dieses Übereifers?

Es sind dies viele, aber keine freudenreichen. 1. Die Sänger verlieren das Vertrauen zu sich selbst. Hat man einem Pferde zu viel geladen, und hat sein erstes Anziehen nichts genutzt — es versuchts nicht ein zweites Mal, und man muß ihm schon den Wagen an die Beine heranschieben, wenn's wieder mitmachen soll. So ist's auch mit einem Chore, dem man zu Schweres vorlegt. 2. Es treten die Schwachen aus. Ganz natürlich. Sie merken an sich keinen Fortschritt, oder nur einen ganz geringen. Das schwere Stück kann nicht methodisch aufgesaugt, sondern muß mechanisch eingepaukt werden. Der Herr Dirigent wird hitzig. Die besseren der Sänger mucken auf gegen ihre schwächeren Brüder. Es bilden sich Parteien, und der Hader ist fertig. Warum sollen sich die Schwächeren so über die Massen drangsalieren lassen? Sie bleiben eben aus. 3. Das feinere Kunstgefühl der Sänger wird geschädigt. Es ist leicht einzusehen, daß bei „Exekutierung" zu schwerer Tonstücke eine gewisse „Angst" unter den Sängern herrscht. Es ist dies die Furcht vor den Klippen, die eine **ruhige** Fahrt hindern. Das Interesse der Sänger haftet ganz am Gelingen des äußeren Verlaufes. Der Chor „arbeitet" zu viel während des Vortrags; es fehlt die innere Ausgeglichenheit, die seelische Ruhe, die beglückende Muße. Das Sichversenken ist zur Unmöglichkeit gemacht. Trotz äußeren Schweißes läßt das zu schwere Stück die Mitwirkenden kalt. Jedes Gefühl geht verloren.

Außerdem läßt der Vortrag solcher Stücke „über unsre Kraft" naturgemäß viele und offene Mängel übrig. Bei der lauten Freude, daß — trotz nur mäßig gelungener Aufführung — doch „alles glücklich" vorüber ist, wagt Dirigent und der geübtere,

kritisch veranlagte Sänger keinen Widerspruch, keine Bemängelung aus Furcht, dem Bestande des Vereines zu schaden, — sondern tröstet sich in dem Bewußtsein, es hätte noch schlimmer ausfallen können. Während so das bessere „Ich" des Chores halbverstimmt schweigt, ergeht sich die andere „Hälfte" in gegenseitigen Lobeserhebungen, so daß der zufällig hinhorchende Dirigent aus dem Verwundern und Bedauern nicht herauskommt, wie viel seinen Leuten zur Selbsterkenntnis noch fehlt.

In keinem Falle gewinnt also ein Chor durch Ausführung zu schwerer Werke.

Wenn man in den Berichten über kirchenmusikalische Aufführungen hie und da liest, was alles geleistet worden ist, und wenn so wie von ungefähr erwähnt wird, daß die Sängerschar dies und jenes Werk ohne nähere Vorproben vorgeführt habe, so gibt es dem Dirigenten einfacherer Chöre ordentlich einen Ruck; er staunt über so viel Intelligenz und Schulung. Und kommt er in die nächste Chorstunde zu Hause, da geht er los — mit der Peitsche; da will er's erreichen mit Energie, was an Vorbildung seinen Leuten fehlt: — alle Achtung vor so viel Eifer; Hochachtung vor solchem Streben — aber für den Verein, für ein ruhiges, stetes, wohlgefügtes Weiterbauen, Weiterarbeiten hat dieser Übereifer wenig Zweck; in den meisten Fällen schadet er mehr, als er nützt. Es ist dies in gewisser Beziehung blinder, wütender Eifer. Solch ein Dirigent ist eigentlich mehr angestachelt, als angeregt und läßt seine Umgebung den Stachel auch fühlen. Aber gar leicht treibt er die Leute auseinander und bringt den Gutmütigsten in Harnisch.

Der eifrige Chormeister hat zu wenig die großen Unterschiede beachtet zwischen seinem und dem Musterchor in bezug auf Auswahl der Sänger nach ihrer musikalischen Befähigung, ferner in bezug auf Anzahl und Tageszeit der Stunden, die meistens hart an die Nachtzeit streifen.

Darum werde der Dirigent bei all seinem Streben nur nicht ungerecht gegen seine Sänger und mute ihnen nicht Dinge zu, die nun einmal über die Kräfte des Chores hinausgehen. Er schreibe an die Innentüre des Notenschrankes in der Kirche mit großen Lettern: **Bescheide dich.**

So sorgfältig sich der Chordirigent vor dem Zuviel hüten muß, so muß er in gleicher Weise vor dem Zuwenig sich fürchten. Gar zu leicht darf man es seinen Leuten auch nicht machen. Der Schlendrian wartet an jeder Türe des Kirchenchores. Wo er aufkommt, ist es besser, es wäre alles still. Er ist das, was die Reblaus für den Weinberg. Er ist das leibhaftige „Ärgernis" der heiligen Schrift.

Und wenn man „alte" Sachen auch noch so gewissenhaft auffrischt, und wenn der rechtgeleitete Kirchenchor auch jede Woche zum Sonntag neue Wäsche anzieht! — Altes immer wieder einmal durchgeht, Feinheiten eingehend behandelt und das Äußere — die Tonschönheit und Klangreinheit — immer verklärter zum Durchbruch kommen läßt, es darf nicht über eine gewisse Zeit hinausgehen, ohne daß er auch einmal wieder etwas Neues „auflegt"!

Das Neue aber gliedere sich dem Alten an, so daß das Neue einen wohlerwogenen Schritt vorwärts bedeute. Darum 1. bereichere das neugewählte Werk die dürftigste Seite der Chorliteratur in bezug auf liturgische Notwendigkeit, und es stelle 2. einen erhöhten Anspruch — vorsichtig abgewogen nach Charakter der Komposition und Schwierigkeit ihrer Faktur — an die sangliche Bildung der Sänger.

Der Dirigent muß wissen, in welcher „Stimmung" eine *Missa* abgefaßt ist. Der Katalog gibt darüber nicht immer Aufschluß. Aber wer empfände nicht, daß Hallers herrliche *Septima* eine innige Bittmesse ist voll rein kindlicher Ergebung in Gottes heiligen Willen. Wie ganz anders Koenens *Missa Panis angelicus*. Das ist Festjubel, übrigens eine der kräftigsten Eingebungen musikalischer Begabung in unserer neuen Literatur.

Ein Punkt sei besonders noch erwähnt: die „Alten". Eine Besprechung der Orgelbegleitung des kleinen Choralbuches von Ebner sagt u. a., ein Vorzug des Werkes wäre, daß der rühmlichst bekannte Autor es verstanden hätte, jene den alten Tonarten eigenen Verbindungen, die die mit ihnen weniger Vertrauten fremdartig anmuten, so

viel als tunlich zu vermeiden. Es gewänne dadurch an Popularität. — Das unterschreiben auch wir.

Wir mögen uns drehen und wenden wie wir wollen: Unser musikalisches Empfinden ist ein modernes — kann kein anderes sein, wenn wir den Zusammenhang mit der heutigen Welt des Musikalischen nicht verlieren wollen. Von diesem modernen Musikleben wogt und wallt ein groß Stück in den Alten. Wer dies leugnen wollte, der reise nach Regensburg in dem Dom und höre und staune. Aber Witt sagt wiederholt und sagt es scharf: Nicht **alles**, was uns die Alten hinterlassen haben, ist einwandfrei vom Standpunkte des heutigen Musikempfindens. Darum bedränge der eifrige Chordirigent nicht zu sehr das musikalische Empfinden seiner Sänger. Er dränge sein Besserwissen und Tieferdenken den Seinen nicht unvermittelt auf. Er zeige ihnen den neuen Bekannten — die neue *Missa* — von der liebenswürdigsten Seite, und — die Sänger werden Freundschaft mit den Alten schließen. Liebe läßt sich nun einmal nicht erzwingen. Darum gehört eine gute Vorbereitung des Dirigenten dazu, in bezug auf Geschmack den Leuten etwas Neues mundgerecht zu machen. Nötig ist dazu, wie schon gesagt, daß der Dirigent seinen neuen Gewährsmann aus dem *ff* — ich sage aus dem *pp* — kenne. *pp* — das will sagen: Er suche die Feinheiten, die zarten Feinheiten am Werke heraus; dort, wo das Ufer sich am tiefsten zum Brunnen neigt, lehre er sie, Wasser schöpfen. Dort, wo das Werk am meisten sich an Modernes anlehnt, fasse er die Sache an, und, vom Nahen zum Entfernten schreitend, wird der Sänger das Fremde bald als bekannt und schön finden und erkennen. Und der Dirigent hat ein schweres Ziel gewonnen.

Das alles findet seine beste Anwendung auf die Einführung und die Einstudierung des Chorals.

Faßt man die Bedeutung des Repertoirs für den Bestand und den gesunden Fortschritt eines Kirchenchores noch einmal scharfen Auges zusammen, so möchten wir es, kurz gesagt, die Speise des Singkörpers nennen.

Je schwächer der Magen, desto sorgfältiger sei die Auswahl, gewissenhafter die Zubereitung, gründlicher das Zerkauen, desto überlegter der Wochenzettel.

Je **schwächer** der Chor, desto **höhere** Anforderungen stellt er an die Sachkenntnis, die Direktionsfähigkeit, das methodische Geschick und das organisatorische Talent des Dirigenten.

Wir haben große, gewaltige Chormassen schwere Dinge vollbringen sehen; wir haben andererseits von weniger großen Massen, dafür aber überaus geschulten Chören ideale Musterleistungen gehört; — das Gewaltige es hat uns hingerissen, das Herrliche — es hat uns in unsägliche zauberhafte Schönheit versenkt. Wir haben aber einst irgendwo in der armen Diaspora einen kleinen bescheidenen Singchor gehört, der hat ganz einfache Sachen gesungen; der alte, würdige Pfarrer sang demütig mit unter Leitung des jugendlichen Dirigenten. Wir wußten, wie groß, trotz bescheidener Leistungen, die Mühen der Vorbereitung gewesen waren. Wie klein und anspruchslos stand er vor den Augen der Menschen da: Aber wir konnten uns beim Vortrage der *Missa* der Tränen nicht erwehren über so viel Andacht und Innigkeit, über so viel Opfer und Liebe, die sich, selbst wie ein Gebet, in unser betendes Herz senkte und so verklärt und die Stunde verklärend sich vor uns ausbreitete.

Und wenn ein anderer Chor die Macht hätte, „Berge zu versetzen, hätte aber die Liebe nicht, so wäre auch er wie tönendes Erz: eine klingende Schelle."

Lieber, christkatholischer Chordirigent! Wenn dir am Herzen liegt, daß dein Chor treu beisammen bleibe, im Alten feststehe und zum Neuen sicher vorwärtsschreite, habe zunächst echten Opfermut. Aber noch eins: lebe, denke und sinne in und mit deinem Chore. Mache Dir's nicht zu leicht und den Deinen. Pflege einen wohlgegründeten, gesunden Fortschritt. Bringe zur rechten Zeit recht gewissenhaft überlegtes Neue. Aber dein Hauptstreben gelte dem, was der Heiland zu Petrus einst sagte: „Fahre hinaus auf die Tiefe!" — Forsche immer wieder in dem, was ihr schon könnt. Neues schön zu Gehör zu bringen, daß es gefällt, ist gut und schwer. Aber machen, daß das **Alte neu** gefällt, das ist ein Triumph! Und je tiefer

der Chor in den inneren Reichtum und die Seelenpracht einer künstlerischen Offenbarung hinein und hinansteigt, desto mehr bleibt er bewahrt, sich über seine Kräfte zu versuchen, weil der denkende Sänger genug des Schönen im alten Besitzstande findet und in dessen Genusse an geistiger Flugkraft gewinnt. Auch hier gilt das herrliche Wort des Dichterfürsten Goethe: „Warum so in die Ferne schweifen, sieh das Gute liegt so nah!"

— b —

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ✠ Aus Aussee in Steiermark kommt die Trauerkunde, daß am 12. August der dort zur Kur weilende Hochwürdige Herr Stadtpfarrer zum Heiligen Geist in München, **Adalbert Huhn,** päpstlicher Hausprälat, Präses des Cäcilienvereins der Erzdiözese München-Freising u. s. w. nach kurzem, schwerem Leiden verschieden ist. Eine markante Persönlichkeit, ein goldner Charakter, ein vorzüglicher Priester und ausgezeichneter Redner hat sich Prälat Huhn in München und weit über diese Stadt hinaus die allgemeinsten Sympathien erworben. Als Kenner der Kirchenmusik war er sehr geschätzt und seit Jahren begeisterter Anhänger der Cäcilienvereinssache. Vielen unserer Leser wird noch die formvollendete und gedankenreiche Festpredigt im Gedächtnis sein, die er 1901 gelegentlich der Generalversammlung der Cäcilienvereine im hohen Dome zu Regensburg gehalten hat.

Prälat Huhn war geboren am 19. April 1839 zu Orb (Diözese Würzburg); erreichte also ein Alter von 64 Jahren. R. I. P.

2. ✠ Im Alter von 44 Jahren wurde der Stadtpfarr-Chorregent in Deggendorf (Niederbayern), Herr **Ludwig Ebner,** nach längerem, durch öfteren Empfang der heiligen Sakramente gemilderten Leiden, plötzlich durch einen Blutsturz an seinem Namensfeste, am 25. August, aus diesem Leben abgerufen. Die Tätigkeit des Dahingeschiedenen als Dirigent, Komponist und Organist wird der Unterzeichnete, welcher die Trauerbotschaft erst nach seiner Rückkehr aus Cöln bekannt wurde, im Cäcilienvereinsorgan eingehender würdigen. *Oremus pro defuncto.* R. I. P. F. X. H.

3. § **Kirchenmusikalische Instruktionskurse und Versammlungen** finden im Monate September in mehreren Diözesen statt. Von besonderem Interesse sind wohl nachfolgende:

1) Das 25jährige Jubiläum der niederländischen St. Gregoriusvereinigung vom 6.—10. Sept. d. J. in **Utrecht.** Diesem Jubiläum geht ein dreitägiger Instruktionskurs vor, bei welchem als Vortragende und Lehrer genannt sind: H. H. Anton Hansen vom Seminar St. Michiel-Gestel (Liturgie); Herr Orgelbauer M. Maarschalkerweerd (Orgelbau); W. P. G. Oosterbaan, Organist in Utrecht (Orgelspiel und -Begleitung); H. H. J. A. S. van Schaik, erzbischöflicher Sekretär in Utrecht (Choral, Palestrinastil und Repertoire); P. J. Jos. Vranken, Kapellmeister und Organist an der Metropolitankirche zu Utrecht (Direktion und Gesangunterricht). Ausführliches Programm und Textbuch, Preis 0,30 fl., ist in schöner Austattung, 48 Seiten, bei Witwe van Rossum in Utrecht erschienen. Die Mitglieder dieses holländischen Brudervereins kommen aus dem Erzbistum Utrecht und aus den Bistümern Haarlem, Breda, s'Hertogenbusch und Roermond zusammen. Den Lehrkurs eröffnet Mons. M. J. A. Lans, der bekannte Redakteur des holländischen Gregoriusblattes. Beim Pontifikalamt, am 10. September ist eine 5stimmige Messe von P. Jos. Vranken in Aussicht genommen, für den Nachmittag aber ein großes Konzert in drei Abteilungen: a) 8 Gregorianische Gesänge, dirigiert von J. A. S. van Schaik; b) 7 Kompositionen von Fel. Anerio, Orlando und Palestrina, geleitet von P. Jos. Vranken; c) 10 Kompositionen lebender holländischer Tonsetzer.

Die Redaktion bedauert lebhaft, dieser großartigen Festversammlung des Brudervereins in Holland nicht persönlich beiwohnen zu können, sendet aber den treuen und mutigen Genossen die herzlichsten Glückwünsche durch diese Zeilen.

2) Vom 14.—19. September incl. wird ein kirchenmusikalischer Instruktionskurs in **Stift Seckau** bei Knittelfeld (Obersteiermark) abgehalten, für welchen die Teilnehmerzahl auf vierzig festgesetzt ist. Als Unterrichtsgegenstände werden Choral, Liturgie, Harmonielehre, Kontrapunkt, Orgelspiel, Gesang und Musikgeschichte in 43 Stunden behandelt. Als Lehrer wurden der Redaktion genannt P. Mich. Horn, und die Herren Kofler, und Ant. Seydler. Auch durch diesen Instruktionskurs können reichliche Früchte erhofft werden.

3) Programm für den Chordirigentenkurs in **St. Gallen** vom 21.—26. September 1903.

21. September morgens 9 Uhr Eröffnung durch kurze Ansprache des Diözesanpräses Pfarrer A. Oswald, in Goldingen. Mitteilungen. Tagesordnung vom 21.—26. September. Morgens ½8 Uhr: Heilige Messe (wenn möglich mit Gesängen). 8¼—10 Uhr: Vorträge über Liturgie, Choraltheorie (nach der 12. Auflage des *Magister choralis;*) kirchenmusikalische Fragen, Aufgabe der Dirigenten und Sänger etc. vom Kursleiter Hochw. Herrn Generalpräses Dr. Haberl. 10—11 Uhr: Harmonielehre durch Herrn Domkapellmeister Stehle. 11—12 Uhr: Praktische Übungen im Choralgesang aus *Graduale* und *Vesperale Romanum* (*Psalterium Vespertinum*) durch H. H. Generalpräses Dr. Haberl. 12 Uhr: Mittagessen. Nachmittag ½2—4 Uhr: Unterricht und Übungen im Orgelspiel. 4—5 Uhr: Vesperbrot und freie Zeit. 5—½7 Uhr: Anleitung und Übung im mehrstimmigen Gesang. 7—8 Uhr: Nachtessen. 8 Uhr: Gesellige Unterhaltung mit Diskussion über kirchenmusikalische Fragen

½10 Uhr zur Ruhe. Samstag, morgens 8 Uhr: Schlußgottesdienst mit vorhergehendem, liturgischem Kanzelvortrag. (*Missa cantata,* von den Kursteilnehmern gesungen). Nachher: Schlußvortrag des Kursleiters H. H. Dr. Haberl, Kurzes Schlußwort des Diözesanpräses.

Zur Teilnahme am Kurse werden auch solche zugelassen, die einer andern Diözese angehören. Man wird sich Mühe geben, für Freilogis zu sorgen.

4) Das Programm für die 6. Generalversammlung, welche der Diözesan-Cäcilienverein des Bistums **Basel** am 4. und 5. Oktober in **Bern** abhalten wird, ist in Nr. 8 des „Chorwächter", sowie im Cäcilienvereinsorgan Nr. 8, S. 76 abgedruckt.

4. Inhaltsübersicht von Nr. 8 des Cäcilien-Vereins-Organs: Papst Pius X. (Mit Bild.) — Das silberne Papstjubiläum Leo XIII. (Schluß) — *Post mortem Leonis XIII.* — Vereins-Chronik: Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein Basel 1902. (Arn. Walther); XI. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Basel in Bern; Flensburg (Provikariat Osnabrück); Diözesan-Cäcilienverein Paderborn in Hamm, Wahl eines neuen Diözesanpräses: Beratung des Gesamtvorstandes vom Allgemeinen Cäcilienverein in Cöln; Geldern-Weeze. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Aachen (Schlußfeier im Gregoriushaus); Wien (Salvatorianer); † Prälat Adalbert Huhn; Ehrung von P. H. Thielen; Inhaltsübersicht von Nr. 8 der *Musica sacra.* — Aus der Redaktionsmappe. — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 9—16, Nr. 3015—3031.

Der Cäcilienverein beim 50. Katholikentage in Cöln.

Der 1. Vize-Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienvereins, Monsignore C. Cohen, hatte bei dem goldenen Jubiläumsfeste der deutschen Katholikentage ein so reiches und schönes Programm aufgestellt,[1]) daß der unterzeichnete Generalpräses diese Gelegenheit benützen zu sollen glaubte, den Gesamtvorstand und das Referenten-Kollegium zu einer außerordentlichen Beratung einzuladen (s. Seite 104.). Die meisten Persönlichkeiten dieser beiden Körperschaften haben sich eingefunden und auch die Versammlung von Mitgliedern des Cäcilienvereins im Saale des Gesellenhauses am 24. August abends 8 Uhr war überaus zahlreich besucht. Die Beratungen der erschienenen Diözesanpräsides und Referenten fanden im Priesterseminar am 24. August 3—5 und am 25. August 9—11 Uhr statt und ergaben die erfreulichsten Resultate; im Cäcilienvereinsorgan Nr. 9 wird darüber eingehender berichtet werden.

Die Eindrücke, welche die Mitglieder des Cäcilienvereins und des Katholikentages durch die glänzenden und überaus gelungenen Aufführungen des Cölner Domchores, empfangen haben, in diesen wenigen Zeilen zu schildern, ist unmöglich: Wir alle waren hingerissen und hoch begeistert; Dank dem Leiter und seiner wackeren Knaben- und Männerschar.

Die überraschendsten Erfolge jedoch knüpften sich an die Abendversammlung der Cäcilienvereinsmitglieder am 24. August. Aus dem „Festblatte" Nr. 16 seien nachfolgende Sätze auszüglich mitgeteilt:

„Bei der Festversammlung des Cäcilienvereins erschien Kardinal-Erbischof Fischer mit seinen Gästen, Bischof von Euch (Kopenhagen) und dem Bischof von Namur, sowie Weihbischof Müller aus Cöln. Diözesanpräses und Domkapellmeister Msgr. Cohen begrüßte die Versammlung mit herzlichen

---

[1]) Sonntag, den 23. Aug. im Dom: *Missa de ascensione Domini,* 5st. von Mitterer. Nach dem Offertorium: *Salve Regina* von Cohen. Montag, den 24. Aug. zum Pontifikalamt im Dom: *Ecce sacerdos magnus,* 6st. von Haller. *Missa Papae Marcelli,* 6st. von Palestrina. Zum Offert.: *Mihi autem nimis,* 4st. von Witt. Bei der Fest-Versammlung am Montag, den 24. Aug.: 1. Triumphmarsch aus „Aida", von Verdi. 2. „Begrüßungs-Hymne" für 4st. Männerchor mit Blasorchester von C. Cohen. 3. „Zwei deutsche Kirchenlieder" für 4st. gem. Chor, bearbeitet von C. Cohen. a) Es ist ein Reis entsprungen". b) „Maria, o Maria schön". 4. „Rede" des Herrn Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienvereins. 5. „Ostersonett", Dichtung von Papst Leo XIII., Komposition von A. Seiffert. 6. „Largo", von Händel. 7. „Ansprache" Sr. Eminenz des Hochwürdigsten Herr Kardinal-Erzbischofes von Cöln. 8) „Alleluja" aus dem Oratorium „Messias", von Händel. 9. Zwei Chorlieder: a) „Sonntag auf dem Meere", von G. A. Heinze. b) „Des Sohnes Heimkehr" von B. Vasen. c) Kolpinglied. 10. Fantasie aus „Carmen" von Bizet. Dienstag, den 25. Aug. in der Mariä-Himmelfahrtskirche: Zum Hochamte: *Missa O crux ave,* 6st. von Nekes. Offert.: *Ave Maria,* 4st. von Mettenleiter. Mittwoch, den 26. Aug. in der Pfarrkirche, Maria im Kapitol: *Requiem,* 5st. von Haller. Nachmittags ½3 Uhr Reliquien-Prozession im Dom: Volkslied: Gelobt sei Jesus Christus. *O quam gloriosum,* 4st. von Vittoria. *Justorum animae,* 4st. von Witt. *Offeramus,* 4st. mit Orgel von Koenen. *Reges Tharsis et insulae,* 4st. von Haller. Hymnus, *Te Deum,* 5st. mit 6st. Posaunenchor von Cohen. Volkslied: Herr, großer Gott. Donnerstag, den 27. Aug., Pontifikalamt in der Pfarrkirche Maria Himmelfahrt: *Missa in hon. Ss. trium Regum,* 5st. von Koenen. Zum Offert.: *Justus ut palma,* 6st. von Haller.



Worten des Dankes und der Freude über die Anwesenheit der hohen Gäste und so vieler Fremden und hoffte, daß diese einen guten Eindruck mit von Cöln nehmen würden.

Generalpräses Dr. Haberl, der seit vier Jahren an der Spitze des ganzen Vereins steht, gab Erinnerungen an die Männer, die in den fünfziger und sechziger Jahren in Regensburg u. s. w sich so reiche Verdienste um die Kirchenmusik erwarben und den nunmehr blühenden großen Verein mitgründen halfen, der jetzt in 25 Diözesen Tausende von Mitgliedern zählt. Dann ging er dazu über, die Stellung unseres jetzigen Papstes Pius X. zur Kirchenmusik mit deßen eigenen Worten zu kennzeichnen. Kardinal Sarto erließ in Venedig im Jahre 1895 einen Hirtenbrief, der die Zustände der katholischen Kirchenmusik in Italien in so trefflichen Farben schilderte, wie es nur ein hochmusikalisch gebildeter Kirchenmusiker vermag. (Siehe Übersetzung in vorliegender Nummer *Musica sacra* S. 106.) Die mit Humor gewürzte Rede hinterließ einen tiefen Eindruck."

„Bedeutsam war die Ansprache Sr. Eminenz des Herrn Kardinal-Erzbischofs Antonius Fischer. Wenn er an die Zustände der katholischen Kirchenmusik in Italien denke und sie mit denen in Deutschland, speziell in der Erzdiözese Cöln vergleiche, so müsse er all den Männern den wohlverdienten Dank aussprechen, durch deren Verdienste wir auf diesen Standpunkt gekommen seien. Der Generalpräses habe sich ihm gegenüber geäußert, daß die Erzdiözese Köln in der Kirchenmusik mit an der Spitze stehe. Auch in der kleinsten Dorfkirche, davon überzeuge er sich auf seinen Visitationsreisen, bemühe man sich, die liturgischen Vorchriften genau zu erfüllen und schön zu singen. Als einen großen Vorteil bezeichnete er die allgemeine Einführung der römischen Choralbücher, deren Gebrauch auch über Deutschland hinaus Tatsache und überall als sehr wünschenswert zu bezeichnen sei. Einigkeit auch in der Kirchenmusik tue uns not, und da sei es sehr erfreulich, zu hören, daß unser jetziger Heiliger Vater ganz auf dem Boden des allgemeinen deutschen Cäcilienvereins stehe. Das sei für unsere Sache, für die *Musica sacra*, sehr wichtig.

Der Festabend wurde verschönert durch die Vorträge des Domchores: zwei alte deutsche Kirchenlieder, für vierstimmigen gemischten Chor bearbeitet von Cohen, Ostersonnet, Dichtung von Leo XIII., Komposition für Chor und Orchester von A Seiffert, welche alle großen Beifall fanden. Der Kölner Sängerkreis brachte die am Sonntag Abend im Gürzenich mit so großem Erfolg von den drei Vereinen gesungene, prachtvolle Begrüßungshymne von Cohen hier allein zum Vortrage und führte seine Aufgabe wacker durch. Auch der Chor des Gesellenvereins, unter Leitung des Musiklehrers van Bruck, ließ es sich nicht nehmen, in seinem eigenen Heim den Gästen einige hübsche Männerchöre zu bieten, von denen das Kolpingslied am besten gefiel."

Nach einem „Stenogramm" sprach seine Eminenz wörtlich:

„Ich muß hinzusetzen, wesentlich haben dazu mitgewirkt unsere neuen römischen Choralbücher. Ich weiß, schon seit langer Zeit geht ein Sturmlauf gegen die offiziellen Choralbücher, namentlich auch in letzter Zeit. Ich muß ihn entschieden verurteilen. Freilich: es kostet Überwindung, liebgewonnenes preiszugeben. Auch wir hatten in Cöln Choralbücher, die wie Kunstverständige sagen, sich vielfach auszeichneten, die vielleicht manches hatten, was sie mehr empfehlen mochte, wie die heutigen Choralbücher. Aber wenn es sich um höhere Interessen handelt, müssen derartige Interessen zurücktreten. Bei der Pflege des Chorales handelt es sich darum, daß der kirchliche Gesang gesungen werde in allen Diözesen, in allen Kirchen des Erdkreises. Dazu sind wesentlich dieselben Bücher, aus denen und nach denen gesungen wird. Ich stelle diesen Gegenstand hin nicht als Sache der Kunst allein, sondern als einen Punkt der kirchlichen Disziplin Als die Wünsche des Papstes Pius IX. kund wurden, und später sich erneuerten durch den Mund Leo XIII., da haben wir uns gesagt: der Wunsch des Papstes ist uns Befehl; das Ziel des Papstes, die Einigung im Gesange, kann nur auf diesem Wege erreicht werden. Wir haben die alten Bücher abgeschafft, die neuen eingeführt; wir haben gute Resultate erzielt, haben erreicht, daß nicht bloß in Städten, sondern auch in kleineren Kirchen, in Dörfern der römische Choral gesungen wird. Möge es auch in Zukunft so sein. Möge der Cäcilienverein auch in Zukunft segensreich wirken. Möge sich auch der verdiente Generalpräses nicht beirren laßen durch Angriffe. Ich muß sie entschieden verurteilen. Sie sind unwürdig, sie treffen nicht die Personen, sondern eine heilige Sache, die Sache des heiligen kirchlichen Gesanges. Möge der Cäcilienverein unbeirrt durch Angriffe auch in Zukunft auf den guten bewährten Wegen fortfahren, im ganzen deutschen Vaterlande, besonders auch in unserer Erzdiözese den kirchlichen Gesang in bisher bewährter Weise zu pflegen, den gregorianischen Gesang und den figurierten Gesang, zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen."

Diese entschiedenen und unzweideutigen Worte fanden in der Versammlung lautes Echo und lebhaften Beifall.

F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.

Nebst Anzeigeblatt.

1903. Regensburg, am 1. Oktober 1903. Nro 10.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 36. Jahrgangs 1903 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

„Wer stehe, der sehe zu, dass er nicht falle“.

(Fortsetzung und Schluß aus Seite 118.)

Die bisher besprochenen Mittel zur Weiterführung eines katholischen Kirchenchores — Zuführung neuer (Kinder)-Kräfte, intellektuelle Weiterbildung der Sänger, weise Beschränkung und vorsichtige Bereicherung des Noten-Materials — sind mehr realer Natur.

Der Punkt, der noch einiger Auslegung harrt, ist mehr idealer Natur und könnte etwa heißen: Erziehung zum Opfersinn.

Wenn man die Zustände der katholischen Kirchenmusik vor etwa 30 Jahren vergleicht an der Hand der herrlichen Wittschen Blätter mit dem heutigen Bestande, so geht dem ruhigen, ernsten Leser nach und nach, aber sicher und hell ein Licht auf darüber, was Energie, was Gehorsam, was Opfermut fertig bringt und fertig gebracht hat.

Dieser Opfermut findet sich — und das ist das Erhebende an der Sache — zu einem auffallend großen Teile in der Laienwelt. Er ist „auffallend“ groß. Daß er das ist, bewies die von dem sonst so hochverdienten Pater A. Kienle hervorgerufene Gegenbewegung, veranlaßt durch seine Schrift: „Maß und Milde“.

Eine Stelle dieser Schrift enthält die Behauptung, daß die Vorschriften der heiligen Kongregation ein zu schweres Joch auf die Schultern der Chordirigenten und Organisten lege.

Die öffentliche Ausschreibung solchen Urteils hätte für die ruhige Weiterentwicklung der Kirchenmusikreform gefährlich werden können, wenn sie in dem Umfange, wie ihn Kienle aufstellt, wahr gewesen wäre und wenn die zur Hauptsache von Regensburg ausgegangene Bewegung eine rein äußerliche geblieben wäre.

Aber, da der von Kienle in die Vormundschaft genommene Teil die Gefolgschaft versagte, so enthält jene Stelle der Schrift ein so großes, öffentliches Lob des in Schutz genommenen Teils, wie es größer und rückhaltloser kaum ausgesprochen werden kann.

Dieses Lob wird dadurch nicht geringer, daß es zum größten Teile die Laienwelt berührt, also Nichtpriester. Dieses Lob ist ein Ehrenmal für den in Betracht kommenden großen Teil der katholischen Lehrerschaft Deutschlands und weit darüber hinaus.

So sehr wir uns dieser Tatsachen freuen, so sehr liegt es uns ferne, zu leugnen, daß in der Befolgung der kirchlichen Vorschriften über den Gesang beim

Gottesdienste wirklich ein großes, ein gewaltiges Stück Arbeit liegt. Aber bisher war der Opfersinn derer, die zu Hütern des Chores bestellt worden sind, Gott sei Dank, immer noch größer als die Bürde; die Kraft noch größer als das Joch. Und daß das so bliebe, das walte Gott!

Aber Gott wirkt keine plötzlichen, in die Augen fallenden Wunder. Denn wenn wir uns fragen: woher hat der Stand der Regentes chori diesen Opfermut, und dadurch diese ihre Weihe zu wahren Führern der Singvölker erhalten, so müssen wir ehrlich sein und sagen: Ein anderer Stand leuchtete allzeit herrlich hervor in der Befolgung der göttlichen Lehren der heiligen Kirche. Dieser Stand leuchtete auch hinaus in die Lande, als es hieß: Die Kirche will in Kirchenmusik ihre Vorschriften befolgt haben — wer macht mit? Da waren und sind unsere Priester geworden die Führer, Künstler, Leiter, Geleitete, Vorsingende und Mitsingende.

Und dieser Geist ist auf ihre nächsten geistigen Verwandten, die christlichen Chorregenten und die christlichen Lehrer, vermöge der Kraft des Beispiels, übergegangen. Dieser Opfergeist ist es, der die Reformbewegung hinausgetragen in die Lande, in die Städte, auf das Land. Dieser Opfergeist ist auf das führende Element in den Laienkreisen übergegangen und hat Früchte gezeitigt, die auf dem Gebiete der Geschichte des Kirchengesanges wohl einzig dastehen dürften.

Freuen wir uns dieses Segens. Aber machen wir uns nicht schuldig, unser übernommenes, auf- und übergegangenes Pfund vergraben zu haben. Sondern fragen wir uns, wie erhalten wir uns in diesem Erstlings Opfersinne?

Diese Haupt**frage** geht zur Haupt**sache** die Haupt**person** an: Den **Chordirigenten.**

Dieser Opfersinn erstreckt sich bei ihm auf zwei Gebiete: 1. Auf das Tun und 2. auf das Leiden.

Die Haupttätigkeit des Dirigenten sei es in musikalischer, oder in organisatorischer Beziehung ist und bleibt eine **Erzieherarbeit.** Er hat seine Schar zu Kirchenmusikern, zu Anhängern der kirchlichen **Musikkunst** zu erziehen; aber auch zu getreuen Kirchengängern, zu zuverlässigen, überzeugten, verständnisvollen, singenden **Katholiken.**

In dem Maße, wie ihm diese Doppelaufgabe gelingt, löst er eine zweifache schweißschwere Arbeit: eine ästhetische und eine pastorelle, deren jede für sich einen ganzen Mann fordert. Darum muß der katholische Chordirigent der Kirche einerseits ein musikalisch feinfühliger, wohl unterrichteter, künstlerisch empfindender Mann sein. Andererseits aber muß er ein überzeugter Katholik, und darum ein religiös tiefer veranlagter Christ sein, als man das sonst beim Nächsten vorauszusetzen pflegt.

Darum ist einem Kirchenchore nicht gedient mit einem frommen Mann ohne weitere musikalische Befähigung als wie sein guter Wille; darum macht eine Gemeinde aber auch keinen guten Griff mit Anstellung eines Fachmusikers, dessen ganze Religion in seiner Kunst enthalten ist. Da dürfte der Erstere schließlich das kleinere Übel sein.

Wir haben somit als erste ideale Vorbedingung für die lebensvolle Erhaltung des Kirchenchores gefunden: An der Spitze stehe ein Mann, in dem sich das religiöse und das rein künstlerische Moment harmonisch verbunden vorfinden.

Da nun der Brennpunkt der Tätigkeit des Chorleiters das Moment der Erziehung bildet, so findet auch hier das größte aller Erzieher-Gebote seine volle Anwendung Lebe vor! Oder: Sei selbst, was du willst, daß die andern es werden sollen.

Um noch ein Kleines dem hinzuzufügen: Die schwerere Seite dieser zweifachen Erziehertätigkeit ist die Erziehung der Leute zum Verständnis ihrer hohen Aufgabe als katholische Kirchensänger, also die pastorelle Seite. In dieser Aufgabe ist **alles** enthalten, was für die glückliche Weiterexistenz eines Kirchenchores zu tun ist.

Gelingt es dem Dirigenten, dieses Bewußtsein in seinen Sängern zu wecken und zu stärken, so hat er gewonnen: Er hat dann treue, aber auch willige Mitarbeiter. Die Treue führt sie heran in die Übungsstunde und in die Kirchenaufführung; der gute Wille heißt sie: aufpassen, mittun, ausharren, nichts gleich übel nehmen, sich bescheiden.

Bei ihrer Treue in der Mitarbeit sehen die Chormitglieder die Unsumme der Tätigkeit des Dirigenten für die Seinen in Vorbereitung, Probe und Aufführung. Sie lernen die vielen Mühen des Dirigenten kennen und fangen bald an sich zu wundern, warum er sich gar so viele Mühe gibt, und fragen sich im stillen, woher er die Lust und die Kraft dazu nimmt. Sind die Sänger erst auf diesem Standpunkte des stillen Beobachtens, teilnahmsvollen Vergleichens angelangt, dann ist das Eis — Gott sei Dank — schon mürbe geworden, und es bricht bald. Dann hat das Beispiel schon gewirkt. Und jeder weiß: Beispiele reizen, peitschen; wirken, reißen hin.

Und wo nimmt der Dirigent diese seine Kraft her? — Hierauf Antwort zu geben, geschieht nur Gott zu Ehren: Aus des Heilands Leben, von des Heilands Kreuze, in der Vereinigung mit ihm, der Wahrheit, dem Licht und Leben.

Es ist kein anderer Weg gegeben, auf dem ein Kirchenchor dauernd am tätigen Leben erhalten bleiben kann, als: öftere innigste Vereinigung mit ihm im allerheiligsten Sakramente. Bei diesem Hauptstücke des Priesterlebens muß der Dirigent beginnen, dann geht auch alles gut.

Die Beziehungen des Chordirigenten zum Altare sind so diffizile, so feingestimmte, aber auch so tieferfassende, so konkrete, scharf in das Geistes- und Seelenleben einschneidende, daß auf keinem andren Gebiete das Unzulängliche einer Mietlingsseele des Chordirigenten so grell zutage tritt, als gerade hier. — Es ist leicht erklärlich, daß nur der äußerste Priestermangel die Kirche bewegen konnte, von der Forderung praktisch Abstand zu nehmen, daß nur geweihte geistliche Personen kirchliche Chorsänger sein durften. Die Praxis ist geändert, aber die Hoheit und Größe der Aufgabe eines Chorsängers besonders eines Chorleiters, die Verantwortung seiner Person, die Erhabenheit seines Dienstes, die heilige Aufgabe seines auserlesenen Amtes ist bis heute um keinen tausendtel Grad gesunken, dadurch, daß jetzt auch Laien diesen Altardienst des Chores verrichten dürfen. Darum ist die Hauptaufgabe des Dirigenten kurz gesagt diese: Es muß sein erstes und letztes Bestreben sein, das Priesterhafte an seinem Berufe in seinem Dienst-, aber auch in seinem Privatleben zum Durchbruch kommen zu lassen, dieses höhere Streben in seinen Dienstmaßnahmen, aber auch in der Gesamtauffassung seines sonstigen Lebens, bescheiden zwar und anspruchslos, aber auch, wenn es sein muß, bestimmt und unerschrocken durchleuchten zu lassen. Dann wird er vielleicht den Schmerz erleben, daß einige, daß viele von ihm sich wenden, aber — nicht alle. Und mit diesen, die sich selbst auserwählt haben zum heiligen Dienste des Allerhöchsten, wird er Siege davontragen wie einst Gedeon. Diese wenigen werden Werber sein für neue, die sich rufen lassen, weil sie sich berufen fühlen; diese wenigen werden, indem sie das Beispiel der treugebliebenen Jünger nachahmen, gewiß auch einst mit Anteil an deren Erbe haben, einst ewig Christo lobzusingen, was sie schon hier auf Erden so gerne getan haben.

Das wär so ein wenig die Frage beantwortet: Was muß ich, der Chordirigent, für meinen Chor tun?

Bei dem Worte „tun" — wem fiele da nicht von selbst noch jene geistige, mächtige Hilfe ein, die in dem Geheimnis der christlichen Fürbitte, in dem Gebete füreinander, ruht? Wir sagten, „ein Geheimnis": Es bleibt gewiß ein wunderbares Geheimnis des göttlichen Herzens Jesu, daß er so oft, so einsam, so inständig für die Seinen in dieser Welt gebetet hat; er, „dem doch alle Macht gegeben war im Himmel und auf Erden".

Er, der große Meister in der Erziehung der Menschheit zu Opfersinn und Liebe, wußte mit seinem Geiste voll Kraft, mit seinem Herzen voll Treue keinen andern Ausweg als — „er ging auf den Berg um zu beten, er aber allein".

Das ist es, was wir meinten, als wir oben sagten: Der Dirigent lebe und webe mit seinem Chore. Hier sind wir auf dem Gebiete angelangt, wo sich Hirten- und Mietlings-Arbeit voneinander scharf unterscheiden. Hier kann der Tieferblickende sehen, auf welcher Seite sich der Dirigent mit den Seinen befindet, ob auf Seite Baals, also auf Seite der Selbstanbeter, oder auf Seite Elias, des Dieners des wahren Gottes.

Hier ist der Scheideweg, wo sich die Streiter Christi scheiden von den Streitvölkern, die da ausgehen, auf eigene Rechnung und Gefahr Beute zu machen.

Für den christlichen Dirigenten kann es da nicht schwer sein, sich zu entscheiden, wohin er gehört. Hat er aber einmal ernst und entschieden sich seinen Weg nach der Höhe herausgesucht, dann wird er bei seiner Arbeit die süße Ruhe finden und im Schweiße des Angesichts die kühle Überschattung von dem Geiste, der einst über die größte Sängerin sich ausgoß, die einst das *Magnificat* freudetrunken, glücksüberselig in die staunende Wüste der Welt triumphierend hinaussang.

Wenn der christliche Chordirigent in dieser Verbindung mit dem „Weinstocke" bleibt, dann werden ihm auch die Trauben munden, die der Geschmack der Weltkinder für sauer zu halten pflegt; dann wird ihm die Mühe der materiellen Arbeit nicht zu schwer, der Umgang mit widerhaarigen Chormitgliedern nicht zur Unmöglichkeit werden.

Das Schwerste, was der christliche Chordirigent zu tragen hat, ist, daß er durch sein ganz außerdienstliches Leben nicht in Widerspruch sich setzt zu seinen Worten und Anordnungen in den Proben und Aufführungen, zu seinem Wirken und seinem Werk in der Kirche. Unter keinen Umständen darf er von seinen Sängern etwas verlangen, was er selbst nicht schon ausgeführt und selbst getan hätte.

Und wenn auf den Chören von Kirchen irgendwo in Deutschland schön gedruckte Tafeln hängen, die zur Ruhe der Zunge mahnen für die Zeit, da der Gesang beendet ist, so habe ich mir immer gesagt: An diesem Chore ist gewiß der Dirigent kein Priester; und das stimmte ohne Ausnahme. — Was soll damit gesagt sein? Gebraucht ein Priester-Dirigent etwa die Rute auf dem Chore? Gewiß nicht. Aber etwas anderes, das noch härter trifft. Sein gutes Beispiel. Er bemüht sich vor allem, zuerst auf dem Chore zu sein. Die Noten liegen — ausgewählt — ihm zur Hand. Die Zeit bis zum Beginne des Gottesdienstes benutzt er zum Brevierbeten. Wer wagt es, ihn im Gespräch mit Gott zu stören? Fühlt doch der halbwegs praktisch gläubige Christ unbewußt, daß Gott für ein betendes Herz besonders nahe ist. Und — Beispiele ziehen an. Das eitle Geschwätz verstummt. Es tritt äußere Ruhe ein. Zu dieser gesellt sich nach und nach die Zwiesprache des Herzens mit Gott. Und mit so gestimmtem Herzen singt sich's gut. Solche Harfen haben Töne, die bis in den Tabernakel dringen. Und jene Worte von *Sexagesima* erfüllen sich: *Benedic Domine labores meos.* —

Steht dem Laien dieses sanfte, aber starke Mittel, dieses geistige Öl, das die Wogen des Weltsinnes besiegt, nicht auch zu Gebote? Gewiß in jeder Weise. Auch er kann täglich sich und die Seinen in der heiligen Messe Gott aufopfern; auch er kann täglich dabei die heilige Begierden-Kommunion empfangen; auch er hat sein Brevier: den Rosenkranz. Darum heraus mit ihm! wenn nichts helfen will gegen das unselige Schwätzen. Der gepeinigte Dirigent stellt sich mitten unter die ärgernisgebende Gruppe und bete seine Sache ruhig weiter. Vielleicht geben diese Maulhelden das erstemal nicht gleich nach. Die Beschämung ist ja auch ein bißchen groß. Aber „sie merken die Absicht und sind verstimmt". Ganz gut: diese Weltfistel soll ja auch nicht klingen. Ganz gut, daß sie verstimmt ist; dafür wird die Stimmung beim heiligen Gesange um so besser sein. Das Herz hat zu ein und derselben Zeit nur einerlei Stimmung; entweder die natürliche oder die übernatürliche; — die weltliche oder die himmlische. Eine von beiden muß verstummen, wenn die andere erklingen soll.

Diese Opfer des Gehorsams, nicht bloß gegenüber den Singgeboten, sondern auch gegenüber den kirchlichen Schweiggeboten, müssen gebracht werden, wenn nicht der Chor im äußern Mechanismus vertrocknen, verknöchern soll. Die Vervollkommnung des Christen im Sänger, die Reinhaltung des Sängerblutes von den Pocken der Gleichgültigkeit gegen das Göttliche bei Ausübung seiner Mission, die Ausbildung des Missionar-Geistes im einzelnen Mitgliede: das sind die Hauptsachen, wenn es sich um die Festigung und Erhöhung des geistigen Lebens im Chore handelt.

In diesem Geiste wird der Chor, wird besonders der Dirigent sich stark zeigen, wenn es sich darum handelt, „daß einer die Last des andern trage". Und in einem

Kirchenchor gibt's manchmal viel zu tragen: Die Säumigen zu bessern, die Ignoranten der Predigt auf das Ärgernis hinweisen, das ihre stete Flucht verursacht, die Vorlauten schonend zu dämmen, die Spröden auch noch zufrieden zu stellen. Und das alles sind Mängel, die nur auf dem gesellschaftlichen Anstandsgebiete liegen. Nun gar erst die Mühe bei den Einstudierungen. Lieber Dirigent: Verziehe da nicht so schnell und so gewaltig die Muskeln deines Gesichts, wenn der Sopran das zweigestrichene *e* zu tief nimmt. Sieh doch, sie sind müde. Sie tun's nicht aus Lässigkeit. Sonntag früh haben sie ausgeschlafen, sind munter und frisch; da geht alles wieder besser.

Zanke nicht auf den Alt, daß er so schreit. Halte dir nicht spöttisch die Ohren zu und heule nicht dazu. Du kränkst die guten Leute. Sie freuten sich so, zu zeigen, daß sie dir eine tüchtige Stütze sein wollen. Sag ihnen freundlich: Du habest sie noch einmal so gern, wenn sie ein wenig Rücksicht auf den schwächeren Sopran nähmen.

Gönne den Falsi-Tenören auch etwas Ruhe. Transponiere für sie 2 oder 3 Stufen abwärts, wenn sich's um die erste Einübung handelt. Sage nicht so oft und so durchdringend: „Falsch, „schon“ wieder falsch.“ Du tust bloß weh und erreichst nichts Gutes. Sage vielmehr: „Es war schon recht gut. Nur die eine Stelle ging noch nicht ganz. Die ist aber auch schwer!“ Und nun singst du's partienweise vor, mit Begleitung vor, ganz leise, unter gespanntester Aufmerksamkeit, und bald hast du mit der bösen Stelle gute Freunde neu gewonnen.

Im Basse sitzen gewöhnlich die verträglichsten Seelen. Sollte es nun auch da nicht recht vorwärts gehen, so sieh dich recht nach den Stimmen des Satzes um, die parallel liegen, oder den gleichen Einsatz haben, oder den Einsetzton eben haben erklingen lassen. „Bitte, recht freundlich.“ Wie sagt doch der heilige Franz von Sales? „Mit einem Tropfen Honig fängt man mehr Bienen als mit einem Faß voll Essig.“

Und wenn der Dirigent so versöhnlich wirkt, so werden seine Leute in kurzem die Kinder seines Geistes sein. Jenes Loshacken auf den, der daneben haute, jenes pharisäische Vonsich-Abwälzen der Schuld wird bald schwinden, und die weihevolle, nun eingetretene, herrschende Stille erinnert an die Worte: „Wirket euer Heil mit Furcht und Zittern.“

Und alle sonstigen Maßnahmen, wie Entschuldigung bei Versäumnissen, Antreibung zur Pünktlichkeit in den Proben werden sich als überflüssig erweisen. Sollten sie doch noch nötig sein, so laß es der weise Dirigent die Sänger einsehen, daß das, was er anordnet, nur dazu eingeführt wird, den Mitsängern Achtung und Liebe zu bezeigen. Man hüte sich eifrig, Anordnungen nur des Dirigenten wegen zu treffen. Er sei „der Diener der Diener Gottes.“

Hat der Chorleiter seine Leute so weit, dann tut er gut, wenigstens monatlich einmal zehn Minuten zu verwenden, um immer wieder auf die Hoheit der Aufgabe des katholischen Kirchensängers hinzuweisen. Das Vorlesen ausgewählter Stücke aus *Musica sacra,* aus dem Vereinsorgan oder einer anderen Fachzeitschrift, deren es ja soviele gut redigierte gibt, dürfte mitunter recht ersprießlich sein. Wer dächte da nicht an das herrliche Hirtenschreiben des jetzigen Heiligen Vaters Pius X., veröffentlicht in Nr. 9 dieser Zeitschrift?

Überblickt man noch einmal alle die bisher genannten Mittel zur Belebung des Kirchenchores, so gipfeln alle erwähnten Maßnahmen: Zuführung neuer Kräfte, womöglich Kinder- (Knaben-) stimmen, Erhöhung der intellektuellen und ästhetischen Leistungsfähigkeit der Sänger, weise Beschränkung und zeitgemäße wohlerwogene Bereicherung des Notenschatzes — so gipfeln sie alle in dem zuletzt besprochenen Punkte: Erziehung zum Opfersinn.

Der heilige Augustinus, dieser große Lyriker der katholischen Kirche und Kenner des menschlichen Herzens, sagt einmal: „Opfer ist Liebe, Liebe ist Opfer!“

Kein Wort wahrer als dieses.

Wenden wir es auf die heilige Sache der Kirchenmusik an. Arbeite ein jeder fleißig an sich und liebevoll am andern. Pflege er das Priesterhafte dieses Berufes, den Opfersinn, und gehe der Dirigent mit dem besten Beispiel voran.

Was ist es doch Schönes und Edles um einen frommen Gesang! Und welches ist das höchste Lob, das ein Kirchenchor ernten kann? Vielleicht: Er hat „mächtig" gesungen? oder: er hat „schön" gesungen? Nun — man hat mehr gesagt, als: mächtig und schön, wenn man sagen kann: er hat „fromm" gesungen.

Und fromm singen kann man mit wenigen Kräften, mit bescheiden veranlagten Sängern, bei einem Repertoire von geringem Umfange; wenn nur Dirigent und Chor fromm sind. Diese Frömmigkeit aber sei keine bloß äußerliche: „Nicht jeder, der Herr, Herr sagt, wird ins Himmelreich eingehen." Nicht jeder, der da sagt, wir singen dies und das, 5- bis 8stimmig, hat damit bewiesen, daß sein Chor auf dem rechten Weg ist.

Entscheidend ist und bleibt, daß der innere Mensch mitsingt. Jenes innere Singen und Klingen, wie es das Brevier von der heiligen Cäcilia erwähnt, ist es, was entscheidet; jenes innere Drängen und Empfinden, jenes innere Beten und Sprechen mit Gott; jenes innere Wehen und reuevolle Wühlen der Seele ist es, was den rechten Chorsänger und Chordirigenten ausmacht.

Dann wird sich auch der höchste Richter liebend erbarmen. Er wird in uns ein „neues Herz schaffen". Und aus diesem neuen Herzen heraus klingt alles neu, sei es **das Alte** oder bisher noch nicht Gekanntes. Aus einem solchen Herzen voll Einfalt und Reue, voll Liebe und Treue wird das Wort wahr, das so oft in der Kirche mahnend ertönt: „Singet dem Herrn ein neues Lied." Amen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Aus dem Nachlaß des am 15. Februar d. J. † **Ed. Brunner** (vergl. S. 35) wurden die hauptsächlichsten Offertorien a) sämtliche (25) aus dem *Commune Sanctorum* als Op. 188, b) aus dem *Proprium de Sanctis* (26) als Op. 189, c) aus dem *Proprium de Tempore* (30) als Op. 190 für ein- bis dreistimmigen gemischten Chor nebst Orgel leicht ausführbar publiziert.[1]) Für unsere einfachen Kirchenchöre, die selten die Tenorstimme besetzen können, sind diese 81 liturgischen, musikalisch bescheidenen und doch würdigen Offertorien sehr empfehlenswert und sollten dem eisernen Bestande derselben einverleibt werden. Die Bezeichnung ein- bis dreistimmig wolle man nicht so verstehen, daß man diese Offertorien 1- oder 2- und erst im günstigsten Falle 3stimmig vortragen solle; Referent denkt nur an die Dreistimmigkeit. Die Orgelbegleitung ist sehr einfach und leicht vierstimmig gehalten und bietet durch kurze motivierte Zwischenspiele den Sängern erwünschte Ruhepausen. In der Partitur, die auch als Orgelstimme zu gelten hat, ist die deutsche Übersetzung der Offertoriumstexte beigefügt.

Eine leicht ausführbare Lauretanische Litanei für Männerchor, in welcher bereits an 12. Stelle die Anrufung *Mater boni consilii* eingefügt ist, komponierte **Jos. Deschermeier.**[2]) Choralmelodie und 4stimmige falsibordoniartige Sätze folgen aufeinander und bringen gute Abwechslung. Die Wiederholung der Einleitungsworte *Kyrie* etc. bis *Pater de coelis* konnte unterlassen werden, denn es genügen die fünf Invokationen.

— — Vom gleichen Autor sind als Op. 61 zwölf eucharistische Gesänge für 2 gleiche Stimmen und Orgel erschienen.[3]) Als 1. und 2. Stimme werden am besten Sopran und Alt gewählt, obwohl im Notfalle auch Tenor und Baß eintreten können, wenn der Organist ein 16′-Pedal und passende Registrierung anwendet. Die Nummern sind leicht, praktisch und wirksam. Im Texte fehlen öfters Trennungsstriche oder sind angebracht, wo sie nicht stehen sollten, z. B. *se-dat* statt *se dat, quae rentium* statt *quae-rentium, via torum* statt *via-torum* und öfters. Derlei „Kleinigkeiten" stören

---

[1]) Graz, Verlagsbuchhandlung Styria 1903. Preis von Op. 188 und 189 Part. à 3 ℳ, St. à 50 ₰; von Op. 190 Par. 3 ℳ 60 ₰, St. à 50 ₰.

[2]) Op. 65. Eugen Feuchtinger, Regensburg. 1903. Partitur 80 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[3]) Fritz Gleichauf in Regensburg. 1903. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 25 ₰. 8 *Pange lingua*, von denen das 1. sämtliche Strophen, die andern nur die erste und die zwei letzten bringt, 2 *O salutaris hostia*, mit der Schlußstrophe *Uni trinoque Domino* und 2 *O esca viatorum* mit 2 weiteren Strophen bilden den Inhalt.

die rhythmische Bewegung und geben bei lateinischen Studenten und Sängern Anlaß zu Zerstreuung oder schlechten Witzen.

Von der ersten Choralmesse **Karl Greiths,** welche vor etwa 40 Jahren über Motive des St. Gallener Chorals für gemischten Chor mit Begleitung der Orgel für Stadt- und Landchöre bearbeitet worden war, fehlten im *Gloria* und *Credo* Textstellen. **J. Ch. Bischoff** hat es mit Glück unternommen, diese rhythmisch freie Komposition zu ergänzen und zu redigieren. Einstimmige Sätze für Chor oder Sopran wechseln mit 2stimmigen für Sopran und Alt ab; auch die Chorsätze können vierstimmig in freiem Rhythmus gesungen werden. Um bei diesem Wechsel jede Verwirrung hintanzuhalten, sind bei den Einzelnstimmen alle Textworte, welche andere Stimmen vortragen, ohne Noten beigefügt. Wenn die Messe einmal gut einstudiert ist, d. h. wenn Rhythmus und Tempo, die ohne Mensur stehen, enge sich der richtigen Deklamation anschmiegen, dann wird das ernste Werk überall ein schönes Repertoirestück bilden und bleiben.[1]

— — In ähnlicher Weise ist eine Lauretanische Litanei für Frauenchor (2 Solo- und 2 Chorstimmen) mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums des gleichen Komponisten von **Jos. Auer** revidiert, ergänzt und herausgegeben.[2] Die Ergänzungen (bei Greith waren mehrere Texte ausgelassen und zusammengezogen) sind sehr geschickt ausgeführt, die Orgelbegleitung atmet durchaus den Greithschen Geist; der neue Vers *Mater boni consilii* kann unschwer nach *Mater admirabilis* eingeschaltet werden.

P. Griesbacher komponierte 14 *Magnificat* für gemischten 5stimmigen Chor (Bariton als 5. Stimme) in den 8 Kirchentönen.[3] Hochfestliche Kadenzen schmücken die geraden Verse des marianischen *Canticum* und werden Sänger und Zuhörer begeistern. In der Partitur finden sich die Texte unter einem Falsobordone; in den Einzelstimmen jedoch sind sowohl die Choralverse, als die mensurierten Sätze für jeden Vers wiederholt und die Noten sind mit Rücksicht auf die wechselnden Textworte mit Genauigkeit ausgeteilt. Daher hat jede der 5 Stimmen 16 Seiten, also den Umfang der Partitur. Diese 14 *Magnificat* verdienen nach seite ihrer musikalischen Gediegenheit und packenden Wirkung, als wegen der praktischen Einrichtung und großen Bequemlichkeit für die Sänger die allerwärmste Empfehlung.

Eine leicht ausführbare Messe für drei gleiche oder ungleiche Stimmen, zu Ehren des heiligsten Herzens Mariä ist Op. 140 von **Jos. Gruber.**[4] Der Komponist selbst erklärt, daß die Messe für Knaben- oder Männerstimmen am besten klinge und die Besetzung mit Sopran, Alt und Baß nur im Notfalle angewendet werden solle; Referent stimmt vollkommen bei, gibt aber dazu noch den Rat, die Messe nur für drei Männer oder Frauenstimmen zu verwenden, denn Knabenstimmen, welche z. B. Stellen, wie

lu - mi-ne

und ähnliche im *Hosanna* und *Agnus Dei* oder das *Vitam venturi saeculi,* ohne zu schreien oder sich zu überanstrengen, herausbringen, wird es wenige oder gar nicht geben. Im übrigen macht die Messe trotz der größten Einfachheit einen guten Eindruck und ist nicht immer gleichzeitig, sondern läßt den drei Stimmen öfters abwechselnd Zeit zum Atmen.

Aus Serie III der Werke von **Joh. E. Habert,** 1. Buch der Litaneien sendet die Verlagshandlung Partitur von Nr. 6 „Litanei vom süßesten Namen Jesu" in *B*-dur für vier Singstimmen, 2 Violinen, Violoncello, Violon, 2 Hörner und Orgel.[5] Die Besetzung

[1] 4. Auflage mit besonderer Empfehlung des Hochwürdigsten Herrn Johannes Petrus, † Bischof von St. Gallen. Regensburg, Eugen Feuchtinger. 1903. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰.

[2] Regensburg, Eugen Feuchtinger. 1903. Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen à 20 ₰. Die Solostimmen, Sopran und Alt, sind auf eigenem (dritten) Blatte vereinigt.

[3] Op. 58. Regensburg, Fr. Pustet. 1903. Partitur 2 ℳ, 5 Stimmen à 1 ℳ. Im 8. Ton sind vier, im 1. drei, im 6. zwei, in den übrigen Tonarten je ein Falsobordone komponiert.

[4] *Missa in hon. Cordis B. M. V.* Regensburg, Eugen Feuchtinger. 1903. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰. Nach Angabe des Komponisten kann sie aufgeführt werden a) mit Frauen- oder Knabenstimmen, b) mit 3 Männerstimmen, c) mit Sopran, Alt und Baß. Für die Ausgabe a) ist die 3. Stimme im Violinschlüssel, b) und c) im Baßschlüssel hergestellt, daraus erklären sich die vier Einzelstimmen.

[5] Leipzig, Breitkopf & Härtel. Op. 94. Partitur 4 ℳ. Preis der Stimmen unbekannt.

ist einfach, die wenigen Instrumente sind selbständig und ihrem Charakter entsprechend behandelt und nicht bloße Stützen der mit religiöser Weihe den umfangreichen Litaneientext abwechslungsreich und polyphon vortragenden Singstimmen, welche in drei 𝄡- und dem 𝄢-Schlüssel notiert sind. Als 1. Satz ist die Einleitung *Andante* anzusehen; mit *Jesu, fili Dei vivi* beginnt *Sostenuto,* die eigentliche Litanei, bei welcher die Anrufungen teils von den Einzelstimmen, teils vom Chore gesungen, deutlich von den *Miserere nobis* unterschieden sind. Seite 17 der Partitur wechselt Takt und Tempo ($^3/_4$, *Allegro moderato).* Mit Seite 25 der Partitur beginnt die 3. Abteilung der Litanei: *Propitius esto* als *Adagio;* an dieselbe schließt sich *Agnus Dei* mit *Jesu audi nos* etc. an. Die Partitur umfaßt 36 Seiten in Folio; die Aufführung wird fast eine Stunde in Anspruch nehmen. Der religiöse Tonsatz birgt eine Menge von Schönheiten nach Seite der Kunst und des Wohlklanges. Nach liturgischer Seite wurde der Litaneiencharakter gewahrt; wahrscheinlich jedoch wird bei jenen Chören, welche überhaupt instrumentierte Litaneien benötigen, sehr bald der Wunsch nach „Springen und Kürzen" zur Tat werden.

Zwei Messen von **Max Hohnerlein** werden kleineren und mittleren Chören sehr gute Dienste leisten.[1]) Op. 32 wird für 2 Männerstimmen zu düster und klanglos; bei Besetzung durch Kinder- und Frauenstimmen jedoch ist die freundliche und gut deklamierte Messe sicher eine willkommene Gabe. — Op. 33 wird sich Bahn brechen besonders bei jenen Chören, bei denen vierstimmige Besetzung selten oder nie möglich ist. Die vereinigten Ober- und Unterstimmen liegen bequem *(d* ist die höchste Grenze) und sind durch eine geschickte Orgelbegleitung festlich ausgestattet; auch ist passende Abwechslung zwischen den beiden Stimmgattungen geschaffen und durch Unisonistellen Verstärkung der Kantilene bewirkt.

Die beiden Messen sind unter Nr. 3039a und b im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen.[2]) Ein feines Ohr und scharfes Auge wird Unregelmäßigkeiten entdecken, die nach der Harmonielehre Bedenken erregen und von einem strengen Lehrer beanstandet werden müssen. Wenn man jedoch erwägt, daß beim freien Orgelspiel grammatikalische Quinten und Oktaven auch Meistern mit unter die Finger kommen, und auch beim Registerwechsel zwischen 4, 8 und 16 Fuß zutage treten, ohne wesentlichen Schaden in den Gehörorganen anzurichten, so dürften die in Anmerkung erwähnten Fälle

---

[1]) Op. 32. Messe zu Ehren des heil. Aloysius von Gonzaga für zwei Frauen-, Kinder- oder Männerstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung, leicht ausführbar. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 25 ₰. Op. 33. Messe für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit obligater Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 30 ₰. Beide Fritz Gleichauf, Firma Feuchtinger & Gleichauf, Regensburg, 1903.

[2]) Nach dem Druck der Referate von J. G. Mayer und Jak. Quadflieg im Cäcilienvereins-Katalog sendete letzterer beifolgende Liste von Oktaven- und Quintenparallelen, welche die Redaktion an dieser Stelle mitteilt.

Zu **Op. 32.** Oktavenfortschreitungen zwischen Oberstimmen und Baß, z. B.: 1) Pag. 4, Zl. 2, Takt 4, *a—g,* zw. Alt und Orgelbaß; 2) Pag. 4, Zl. 3, Takt 1—2, *a—g—f,* zw. Alt und Orgelbaß; 3) Pag. 4, Zl. 3, Takt 3, *a—f,* zw. Alt und Orgelbaß; 4) Pag. 5, Zl. 3, Takt 2, *g—a,* zw. Alt und Orgelbaß; 5) Pag. 6, Zl. 1, Takt 4, *b—a,* zw. Alt und Orgelbaß, sowie die Quintenparallelen: 1) Pag. 7, Zl. 3—4 { *d—e,* / *g—a,* } zw. Alt und Orgelbaß; 2) Pag. 8, Zl. 2, Takt 1—2, { *g—d,* / *c—g,* } zw. Alt und Orgelbaß, 3) und 4) Pag. 9, Zl. 2, Takt 1 und Takt 2, { *g—a,* / *c—d,* } zw. Alt und 2. Orgelstimme; 5) Pag. 9, Zl. 4, Takt 1—2, { *g—e,* / *c—a,* } zw. Alt und Orgelbaß; 6) Pag. 12, Zl. 2, Takt 2, { *d—e,* / *g—a,* } zw. Alt und Orgelbaß; 7) Pag. 16, Zl. 2, Takt 2—3, { *f—e,* / *h—a,* } zw. Alt und Orgelbaß bedürfen der Verbesserung.

Zu **Op. 33.** Die Oktavenparallelen: 1) Pag. 5, Zl. 4, Takt 2—3, *d—d,* Orgel; 2) Pag. 8, Zl. 4, Takt 6, *g—g,* Orgel; 3) Pag. 14, Zl. 3, Takt 2—3, *h—a,* zw. Sopran und Orgelbaß; 4) Pag. 16, Zl. 3—4, *a—h,* zw. Sopran und Orgelbaß; 5) Pag. 22, Zl. 2, Takt 4, *g—a,* zw. Sopran und Orgelbaß; sowie die Quintenparallelen: 1) Pag. 7, Zl. 1, Takt 3, { *fis—cis,* / *h—fis,* } zw. Singbaß und Orgelbaß; 2) Pag. 8, Zeile 4, Takt 5, { *cis—h,* / *fis—e,* } zw. Sing- und Orgelbaß; 3) Pag. 13, Zl. 3—4, { *fis—e,* / *h—a,* } zw. Sing- und Orgelbaß; 4) Pag. 18, Zl. 2—3, { *h—cis,* / *e—fis,* } zw. Sopran und Orgelbaß; 5) Pag. 18, Zl. 3, Takt 5, { *a—e* / *d—a* } zw. Sing- und Orgelbaß sind zu verbessern. Statt *adscendit,* Pag. 14, ist *ascendit* zu lesen.

als straflos, wenn auch nicht entschuldbar (weil in der großen Öffentlichkeit begangen) beurteilt werden. Mit dieser Bemerkung will Referent keineswegs einem Laxismus das Wort reden.

8 *Pange lingua* und *Tantum ergo* für zwei- und dreistimmigen Frauenchor (fünf für 2, drei für 2 Stimmen) mit Orgelbegleitung von **Joh. Meuerer** sorgen für den außerordentlichen Bedarf der Kirchenchöre an diesem eucharistischen Hymnus, von dem jede Nummer die 1., 2., 5. und 6. Textstrophe enthält. Der Autor führt die Singstimmen in selbständiger Melodie und harmonisiert mit Sorgfalt und Geschmack. Das Streben nach neuen Wendungen ruft harmonische Härten hervor, die auch auf die Singstimmen übergehen, bei gutem Vortrag jedoch gemildert werden.[1])

Von **Franz Nekes** liegen vor: Op. 39, drei Offertorien für gute Männerchöre, und Op. 41, sechs *Cantus sacri* für gemischten Chor.[2]) Die beiden Werke sind nachahmenswerte Muster echt kirchlicher Polyphonie, trefflicher Textesdeklamation und Stimmenhandlung. Der Autor selbst fügt bei Op. 39 die Bemerkung bei, daß die Männerchöre „gut" sein müssen. Wenn übrigens die betreffenden Sänger einigermaßen so geschult, d. h. dem üblichen Liedertafelstil entwachsen sind und sich selbständig rhythmisch bewegen können, dann werden sie keine großen Schwierigkeiten finden, denn die Melodiebildung ist durchaus diatonisch, die Stimmen treten imitatorisch und in leichtfaßlicher Kantilene ein und auf. — Die Nummern von Op. 41 sind äußerst einfach gehalten und doch von dauerndem Kunstwerte und bestem Wohlklange. Die Nummer 4, *Tantum ergo,* eignet sich besonders bei Prozessionen mit dem Allerheiligsten.

(Fortsetzung folgt.)

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Kirchliche und religiöse Gesänge. Eine Hymne an die heil. Cäcilia für 8stimmigen gemischten Chor (I. für Knaben- oder Frauen-, II. für Männerstimmen), dem Hochwürdigsten Bischof von Augsburg gewidmet, über ein 4 strophiges Gedicht von S. Stüber komponierte **A. Griessmayr,** Verlag von Fritz Gleichauf in Regensburg, 1903. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 20 ₰. In diesem Op. 1 sind die bei 8 Stimmen möglichen Kombinationen und Effekte gut ausgenützt. Auch ein Tenorsolo mit Begleitung des vierstimmigen gemischten Chores ist für die 2. Strophe angebracht. Moderne Melodie- und Harmoniebildung und Rhythmik, mäßige Chromatik, reiche Dynamik sind angewendet, um festliche, packende Stimmung zu erzielen. Bei Cäcilienfeierlichkeiten außer der Kirche wird der nicht lange und nicht übermäßig schwere Chor guten Eindruck machen.

Aus dem Verlag „Mozarthaus" (Stritzko & Comp.) Wien I, Kärthnerstraße 30, Leipzig, Fr. Hofmeister wurden gesendet: a) Messe in *D* für Chor, Solis, Orchester und Orgel, komponiert von **Karl Nawratil,** Op. 26, Orchesterpartitur 14 ℳ, Orchesterstimmen 44 ℳ, Chorstimmen 4 ℳ. Daß dieses große moderne Werk (Orchesterbesetzung: je 2 Oboen, Klarinetten und Fagotte, Hörner, Trompeten und Pauken mit Streichquintett und Orgel) nicht unter die eigentlichen Kirchenkompositionen gesetzt, sondern unter „religiöse Musik" eingereiht worden ist, hat seine Begründung besonders nach liturgischer Seite wegen übermäßiger Länge der einzelnen Teile und unpassender Wiederholung der liturgischen Worte. So ist z. B. 1. *Kyrie* 10mal, *Christe* 8mal, 2. *Kyrie* 9mal wiederholt, ungerechnet die Zwischenspiele des Orchesters, die Intonationen von *Gloria* und *Credo* sind textlich wiederholt, der Musiksatz gestattet auch den Anfang mit *Et in terra* und *Patrem* nicht, der Schlußsatz des *Gloria* mit ungezählten *Amen* nimmt 14, der des *Credo* 7 Partiturseiten in Anspruch, das *Benedictus* 11 Seiten. Dazu rechne man das vor *Confiteor* eingeschaltete *et*, das ausgelassene *de Spiritu sancto,* das falsch verbundene *sub Pontio* u. ähnl. Musikalischer Kunstwert, fleißige Arbeit, Mäßigung in Modulation und Chromatik, sorgfältige und wirkungsvolle Instrumentation zeichnen das geniale Werk aus, dessen Ausführung im Konzertsaal gleich den großen Messen Beethovens, Schuberts, Cherubinis u. a. einen hohen religiösen Genuß bereiten wird.

b) Die schon vor Jahren in *Musica sacra* und kirchenmusikalischem Jahrbuch besprochenen Kompositionen von Kaiser **Leopold I.,** deren Herausgabe Dr. Max Dietz besorgt hat, sind nun in den obengenannten Verlag übergegangen. Über die Schutzengelmesse wolle man *Musica sacra* 1892, S. 166, nachsehen. Das *Stabat mater* (2 ℳ 50 ₰) atmet religiöse Innigkeit und wird in seiner einfachen Besetzung mit Violin, 2 Violen, Violoncello mit Violon und Orgel auch heute noch guten Eindruck machen. Da jedoch der Text von der liturgischen Fassung an vielen Stellen ab-

---

[1]) Op. 30. Regensburg, Fr. Pustet. 1903. Part. 1 ℳ 20 ₰, Cant. I. und II zusammen 30 ₰, Alt 30 ₰.

[2]) Aachen, Verlag von Ign. Schweitzer. 1903. Op. 39 enthält die Texte *Veritas mea, Confitebuntur coeli* und *Justorum animae.* Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰. — Op. 41 bringt *Asperges me, Vidi aquam,* die Antiphon *Veni sancte Spiritus* und 3 *Tantum ergo;* dem ersten sind die 6 Strophen unterlegt, den beiden anderen nur die 5. und 6. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

weicht, und Solostimmen vorwiegen, so dürfte diese Komposition doch mehr aus historischem Interesse empfohlen sein. Ähnlich urteilt Referent über das *Requiem*, das in Partitur 4 *M*, im Klavierauszug 2 *M* 50 *Pf* kostet und ebenfalls nach liturgischer Seite große Lücken aufweist. Es ist 1673 komponiert und enthält nur *Introitus* mit *Kyrie, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei* und *Communio*.

Zwei Lieder für vierstimmigen gemischten Chor von **E. Röder** (Op. 45), bei W. Sulzbach (Peter Limbach) Berlin W. 8, Taubenstraße 15 erschienen, Nr. 1 „Mit ziehn wir getrost dahin", Nr. 2 „Es ist so still geworden", sind überaus stimmungsvoll, wohlklingend und von feiner Art. Partitur à 40 *Pf*, Stimmen à 15 *Pf*.

„Lobsinget!" lautet der Titel von 18 neuen Weihnachts-, Marien-, Herz Jesu- und Sakramentsliedern, welche der Organist an der St. Gotthardskirche in Hildesheim, **Friedrich Schrader**, für Sopran und Alt, zunächst für 2 Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums zum Gebrauche beim außerliturgischen Gottesdienste als Op. 4 komponiert hat. Verlag von L. Steffen in Hildesheim. Partitur 2 *M*. Sind Stimmen erschienen? Die Lieder sind einfach und gut harmonisiert; sie erheben sich nicht über die Weisen des deutschen Volkskirchenliedes und bieten keinerlei Schwierigkeiten.

Eine Weise aus dem Ende des 17. Jahrhunderts mit dem veralteten Titel „Mirantische Maienpfeiff" hat **Karl Thiel** für 5stimmigen gemischten Chor (2 Cant., Alt, Tenor, Baß) sehr geschickt und äußerst wirksam bearbeitet. Partitur 1 *M*, Stimmen 80 *Pf*. W. Sulzbach (Peter Limbach), Berlin W. 8, Taubenstraße 15. 1903. Für geistliche Konzerte oder bei Aufführungen in Instituten ist diese Nummer gut zu empfehlen.

Nach einem Gedichte von Dr. Jos. Ladner hat der Kgl. Musikdirektor **Gg. Zoller** als Op. 50 einen Weihegesang an die heil. Cäcilia komponiert für gemischten Chor mit Klavierbegleitung. Partitur 1 *M* 80 *Pf*, 4 Stimmen à 20 *Pf*. Verlag von Eugen Feuchtinger, Regensburg. Cäcilienvereine, Institutschöre sollen die schwungvolle Komposition, deren Klavierbegleitung keinerlei Schwierigkeiten enthält, bei Cäcilienfesten sich nicht entgehen lassen.

II. Weltliche und Instrumentalkompositionen. Unter dem Kollektivtitel: „Aus den Programmen des Heidelberger Bach-Vereins hat Phil. Wolfrum unter andern Bearbeitungen von **Joh. Seb. Bachs** Werken auch dessen „Trauermusik" besorgt. Die Verlagshandlung Breitkopf & Härtel in Leipzig sendete von dieser überaus ernsten und meisterhaften Komposition den Klavierauszug (68 Seiten) mit deutschem und englischem Texte, hergestellt von Otto Taubmann (Nr. 1942 der Volksausgabe, Preis 1 *M* 50 *Pf*). Die Ode besteht aus 10 Nummern, unter denen Nr. 1, 7 und 10 für gemischten vierstimmigen Chor tüchtiger und wohlgeschulter Sänger geschrieben sind. Nr. 2 und 3 sind Rezitativ und Arie für Sopran, Nr. 4 und 5 Arie für Alt, Nr. 6 und 8 für Tenor, Nr. 9 für Baß. Als „Choral" haben die zwei Einlagen nach Nr. 3, nach dem Chor Nr. 7, nach Nr. 8 und 10 (als Abschluß) zu gelten. Solche Werke müssen studiert werden, um zu fühlen, welche Macht und Tiefe in den Schöpfungen Joh. Seb. Bachs schlummert, und mit welcher Liebe und Sorgfalt die verständigen Bearbeiter mit dem Bachschen Geiste sich beschäftiget haben.

Einen „Festmarsch" in *D*-dur, Herrn Generalmusikdirektor Dr. Lassen gewidmet, für 2stimmigen Geigenchor (im Bereiche der 1. und 3. Lage), vierhändig Klavier und Harmonium oder Orgel zur Verwendung bei Schulfeierlichkeiten an vaterländischen Festtagen und bei anderen festlichen Anlässen" komponierte **Max Burger**, als Op. 33. Partitur 3 *M*, Klavierstimmen 2 *M*, Violinstimmen je 50 *Pf*. Berlin-Lichterfelde W. Chr. Friedr. Vieweg. Dieser Festmarsch ist frisch und packend erfunden und für Schülerkonzerte sehr empfehlenswert.

— — Der gleiche Autor (M. Burger) bietet als Op. 39 „Stimmungsbilder für Schüler — Streichorchester und Harmonium oder Orgel (ohne Pedalgebrauch) mit genauer Angabe des Fingersatzes und Striches." Nr. 1. Geboren im Stalle zu Bethlehem. Pastorale. Nr. 2. Gestorben am Kreuze auf Golgatha. Elegie. Nr. 3. Auferstanden vom Grabe in Glorie. *Alleluja*. Partitur 2 *M*, Stimmen 3 *M*. Dubletten je 40 *Pf*. D. Rabter, Hamburg, Leipzig. 1903. Man erkennt nicht nur am Festmarsch, sondern mehr noch an diesen Stimmungsbildern, das hervorragend pädagogische Geschick des verdienten Autors. Wenn an Musikschulen, Lehrerseminarien und in Dilettantenvereinen dieses Op. 39 nach den sorgfältigen Angaben des Komponisten fleißig durchgeübt und vorgeführt wird, dann werden Spieler und Zuhörer sehr bald an edler Musik sich bilden und erfreuen und den Sumpfpflanzen von Potpourris und Musikanten-Arrangements keinen Geschmack mehr abgewinnen. Der Jugend das Beste, — nie das Gemeine!

Für höhere männliche Bildungsanstalten, Gymnasien, Lehrerseminare und Männergesangvereine bearbeitete **Karl Hegnauer** (München) die melodramatische Dichtung mit Chören von **Jul. Becker**, betitelt „Kolumbus". Regensburg, Fr. Pustet. 1903. Partitur 4 *M*, 4 Singstimmen à 20 *Pf*, 5 Instrumentalstimmen 80 *Pf*, Text 10 *Pf*. Das Werk des am 26. Febr. 1859 verstorbenen Becker hat seinerzeit in Instituten großen Beifall gefunden, und es ist erfreulich, daß durch eine Ausgabe für Männerchor, zu welcher der Bearbeiter ein Streichquintett, das unter Umständen auch neben der Klavierbegleitung gebraucht werden kann, geschrieben hat, die schöne und für Institute passende melodramatische Dichtung zu neuem Leben erweckt worden ist. Jung und alt werden an dem frischen und nicht schwierigem Tonstück Freude haben. Im Textbuch sind Bemerkungen für die Ausführung zu finden.

Ganz nett ist ein Schülerkonzertino (in den ersten drei Lagen ausführbar) für Violine mit Begleitung des Pianoforte von **Ad. Huber**. Op. 5. 2 *M* 40 *Pf*. 1903. Leipzig, Ernst Eulenburg.

Wohl die letzte poetische und musikalische Gabe des besonders in München tiefbetrauerten **Adalbert Huhn** ist dessen „Zentrumsbundeslied“. Dasselbe ist dem Kartellverbande der Münchner katholischen Männervereine gewidmet. Dessen Refrain in den 5 Strophen lautet: „Vom Zentrumsturm soll Keiner weg uns ziehn, denn er hält uns und wir — wir halten ihn.“ Es existieren vier Ausgaben: 1) Für Gesang und Klavier 1 ℳ 20 ₰, 2) Singstimme allein 5 ₰ (in Partien billiger), 3) für 4stimmigen Männerchor 40 ₰, 4) für Blechmusik 1 ℳ 50 ₰. Verlag der J. J. Lentnerschen Hofbuchhandlung, E. Stahl, München.

Ein Jugendalbum, bestehend aus 2 Heften, à 2 ℳ, komponierte **Hans Sitt** als Op. 79 bei Ernst Eulenburg in Leipzig. 1902. Dasselbe enthält 12 kleine leichte Stücke, in der 1. Lage ausführbar, für Violine mit Begleitung des Pianoforte und kann als Vorstufe zu des Komponisten Op. 26 „Aus der Jugendzeit“ gelten.

Drei lyrische Stücke für Violine und Orgel bilden Op. 99 von **Aug. Wiltberger**, Nr. 1 *G*-dur, Nr. 2 *C*-moll, Nr. 3 *D*-dur. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Violinstimme 25 ₰. Die Stücke sind für den Gebrauch in Präparandenschulen und Seminarien komponiert, die Violinstimme kann in der 1. Lage ausgeführt werden, an manchen Stellen jedoch wird die Wirkung durch Anwendung der anderen Lagen erhöht werden. Die vorgezeichnete Strichbezeichnung wurde mit Rücksicht auf das so wichtige Chorgeigen angebracht. Sehr empfehlenswert. Düsseldorf, L. Schwann.

Von einer auch typographisch durch großen, klaren Notenstich ausgezeichneten Klavierschule liegt der I. Teil vor. Verfasser ist **Karl Zuschneid**, Verleger Chr. Fr. Vieweg, Berlin, Groß-Lichterfelde. Preis 3 ℳ. Auf 104 Folioseiten folgen außer den theoretischen, weise beschränkten Vorbemerkungen in der 1. Abteilung: Übungen im Umfang von 5 Tönen; in der 2. wird der Tonumfang erweitert, und der Schüler durch Begleitung des Lehrers angeregt; in der 3. folgen Übungen in Doppelgriffen, Staccato, Triolen und Sextolen, Einführung in das mehrstimmig gebundene Spiel und Vorübungen für das Unter- und Übersetzen. 45 Volksmelodien und Choräle, natürlich ohne Text, sind mit genauester Angabe des Fingersatzes benützt und eingeschaltet. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Der Chordirigentenkurs zu **St. Gallen** vom 21.—26. September war von 79 weltlichen Lehrern und Organisten, von denen die meisten in der Diözese beschäftiget sind, regelmäßig besucht; an Vormittagen nahmen auch Priester und Alumnen an den Vorträgen über Choral, Liturgie und Choralübung teil, so daß öfters mehr als 100 Zuhörer im großen Saale des prächtigen und vorzüglich geleiteten katholischen Gesellenhauses versammelt waren. Der Generalpräses, Dr. Haberl, hatte die theoretischen und praktischen Vorträge und Übungen über Choral, Liturgie, Gesangunterricht und Direktion übernommen, Herr Domkapellmeister Ed. Stehle den Unterricht in Harmonielehre und im Orgelspiel, das unter Mitwirkung der Herren Musikdirektoren Thür in Altstätten, Waldesbühl in Lichtensteig, Scheffold in Rorschach und Feldmeier in Rapperswil, täglich nachmittags von ½2–4 Uhr in fünf Kirchen, beziehungsweise Gruppen geübt wurde. Abends von 5–½7 Uhr wurde unter Einschaltung der wichtigsten Regeln für Intonation, Vortrag, Deklamation, Atmen, u. s. w. die St. Gregoriusmesse von J. B. Singenberger für Männerchor mit Orgelbegleitung eingeübt und am letzten Tage um 8 Uhr von dem in allen vier Stimmen gut besetzten Chore der Kursteilnehmer beim Votivamte zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria (Intr. *Salve sancta parens,* Grad. *Benedicta et venerabilis* mit *Alleluja* und Versikel, Offert. *Ave Maria,* Comm. *Beata viscera* wurden aus den offiziellen Choralbüchern gesungen) unter Direktion des Kursleiters und dem Orgelspiel des Herrn Musikdirektors Ed. Stehle zum Vortrag gebracht. — Der Hochwürdigste Herr Bischof Dr. Augustin Egger beehrte die Schlußversammlung im Gesellenhause mit einer sehr bemerkenswerten Ansprache, welche im Cäcilienvereinsorgan vom 15. Oktober nach dem von Sr. Bischöfl. Gnaden gütigst zur Verfügung gestellten Manuskripte abgedruckt werden wird. Der Hochwürdige Herr Diözesanpräses A. Oswald, Dekan in Goldingen, war jeden Tag anwesend und ermunterte auch seinerseits die aufmerksamen und opferwilligen Zuhörer und Vereinsgenossen. Während der täglichen Messe, morgens 7½ Uhr, wurden von den Kursteilnehmern herrliche deutsche Kirchenlieder aus dem St. Gallener Diözesanbuch ausdrucksvoll und musterhaft gesungen. Am Donnerstag nachmittags hatte der Hochwürdige Bibliothekar Dr. Fé die Güte, die berühmten Manuskripte der St. Gallener Stiftsbibliothek zu zeigen. Die Referate der Tagesblätter beschäftigten sich in schmeichelhaftester Weise über den Verlauf dieses kirchenmusikalischen Kurses, welcher mit dem Segen des Diözesanoberhirten begonnen und beendiget worden ist.

Der Unterzeichnete hat diese Tage in angenehmster Erinnerung und dankt hiemit auch all den Freunden und Gesinnungsgenossen auf diesem öffentlichen Wege für die musterhafte Geduld und Aufmerksamkeit, für den Eifer und Opfersinn, welchen die Teilnehmer und Zuhörer an den Tag gelegt haben. F. X. Haberl.

2. ⊙ **Wirges** (Diöz. Limburg). Das Programm, welches für die III. Bezirks-Versammlung der Pfarr-Cäcilienvereine des Westerwaldes in der Diöz. Limburg, Sonntag, den 20. Sept. 1903 in Wirges zur Durchführung kam, lautete für die kirchliche Feier: A. Vormittags: Feierliches Hochamt: *Festum VII Dolorum B. M. V.* Gesänge: *Missa in hon. St. Jacobi* (Op. 19) von Jak. Strubel, vorgetragen von dem Kirchenchor Wirges. Dirigent Herr Lehrer J. Urban. Im übrigen Gregori-

anischer Choral. B. Nachmittags: 1/2 2 Uhr: Feierliche Votiv-Vesper: *In Festo Omnium Sanctorum.* Mehrstimmige Falsibordoni von Caes. de Zachariis, Giov. Paol. Cima und Orph. Vecchius, vorgetragen von dem Kirchenchor Montabaur. Dirigent Herr Präparandenlehrer J. Sack. Hieran anschliessend: 1. Männerchor Dernbach. Dirigent Herr Lehrer P. Egenolf. a) *Sanctus*, Op. 103 von P. Piel. b) Offert. *Justorum animae*, Op. 63 von Ign. Mitterer. 2. Gemischter Chor Nentershausen. Dirigent Herr Lehrer P. Meudt. a) *Benedictus*, Op. 2 von G. V. Weber. b) *Ecce sacerdos*, Op. 41 von Fr. Koenen. 3. Männerchor Goldhausen. Dirigent Herr Lehrer Ph. Stähler. a) *Kyrie*, Op. 24 von M. Hohnerlein. b) *Sanctus*, Op. 24 von M. Hohnerlein. 4. Gemischter Chor Meudt. Dirigent Herr Lehrer J. Schönberger. a) *Kyrie*, Op. 1 von P. Th. Marxer. b) *Salve regina*, Op. 6 von C. Jaspers. 5. Männerchor Niedererbach. Dirigent Herr Lehrer W. Kasteleiner. a) *Agnus Dei*, Op. 3 von K. Walter. b) *Miserere mei Deus* von Giov. Pierl. da Palestrina. 6. Gemischter Chor Kirchähr-Gackenbach. Dirigent Herr Lehrer L. Knödgen. a) *Sanctus*, Op. 1 von G. V. Weber. b) *Tantum ergo*, (5st.), Op. 18 von P. Griesbacher. 7. Männerchor Wirges. Dirigent Herr Lehrer J. Urban. a) Introitus *Puer natus est*. Gregorianischer Choral. b) *Kyrie*, Op. 1 von Ed. Scharbach. 8. Gemischter Chor Herschbach. Dirigent Herr Lehrer A. Schmidt. a) *Gloria*, Op. 11 von J. B. Molitor. b) Psalm 150, Op. 47 von P. H. Thielen.

Bei der weltlichen Feier, nachmittags 1/2 4 Uhr, mit welcher die Generalversammlung verbunden war, kamen durch gemischte und Männerchöre Kompostionen von K. Feye, W. Geis, K. Schauß, Mich. Haller, P. Alb. Zwyßig, R. Radecke, Jos. Renner, K. Kromer, K. Isenmann, F. W. Sering, J. Heim, W. Stollewerk, W. Müller, F. Kuhlau, Fr. Abt, H. F. Müller, Boenike und Wachsmann zum Vortrag. Die Festrede hielt der Bezirkspräses K. Walter, Kgl. Seminarmusiklehrer in Montabaur. (Darf die Redaktion kurzen Bericht für das Cäcilienvereinsorgan erwarten? D. R.)

3. △ **Düsseldorf.** Aus Nr. 9 des „Gregoriusblattes“ und „Gregoriusboten“ ist zu ersehen, daß H. H. W. Schönen, Pfarrer in Lennep, welcher seit 1886 den „Gregoriusboten“ und seit dem Tode von Heinrich Böckeler (Februar 1899) auch das Hauptblatt geleitet hat, die Redaktion mit 1. Oktober d. J. an den H. H. Direktor des Gregoriushauses in Aachen, R. Bornewasser, übergibt, so daß diese noch jugendliche Kraft „das ganze Erbe Böckelers anzutreten“ berufen wurde. Das Gregoriusblatt steht im 28. Jahrgang und ist das weitverbreitetste Organ für katholische Kirchenmusik in den Rheinlanden. Dem Herrn Kollegen wünscht die Redaktion der *Musica sacra* herzlich Glück zu dieser neuen, wenn auch vermehrten Tätigkeit, ist jedoch überzeugt, daß die Prinzipientreue und Gesinnung des neuen Redakteurs die Einheit und Harmonie mit dem Allgemeinen Cäcilienverein aufrecht erhalten, ja fördern werde. *Ad multos annos!*

4. + **Flensburg** (Diözese Schleswig-Holstein). Der hochwürdige Herr Pfarrer Fischedick dahier, der schon früher als Seelsorger in Hamburg die Angliederung des St. Georgschores dortselbst an den allgemeinen Cäcilienverein besorgt hat, ist auch als Pfarrer in Flensburg für die *Musica sacra* tätig und hat seit 1899 den Kirchenchor Cäcilia gegründet. Er selbst ist Präses des gemischten, aus 39 Personen bestehenden Pfarrchores, welchen Herr Hauptlehrer Honerkamp dirigiert. Siehe S. 77 des Cäcilienvereinsorgans, wo der gewünschte Anschluß an den allgemeinen Verein mitgeteilt ist.

5. **Inhaltsübersicht von Nr. 9 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Vereins-Chronik: Beschlüsse des Cäcilienvereinsvorstandes und der Referenten beim Katholikentage in Cöln; Huldigungsadresse an Pius X.; Olten-Gösgen, Diöz. Basel; Halle a. S., Diöz. Paderborn; Mainburg, Diöz. Regensburg; Erle-Middelich und Vorhelm, Diöz. Münster; Holzhausen, Diöz. Augsburg; Metz, Diözesanpräses. — † Ludwig Ebner (mit Bild), † Adalbert Huhn (mit Bild), † Albert Lipp. — Zur Choralfrage. Von P. U. Kornmüller. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Schumannbriefe; Der Choral bei den Indianern; Stellennachweis für Kirchenmusiker; Breslau, Trauerfeier für Leo XIII.; Radolfzell, Orgelkonzert und Glockenprüfung; Chordirigentenkurs in St. Gallen; Musikalisches von der 50. Katholikenversammlung in Cöln; Prüfungsaufgaben aus der Modulationslehre (H. Bäuerle); Inhaltsübersicht von Nr. 9 der *Musica sacra*. — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 17—24, Nr. 3032—3043. — Anzeigenblatt.

Offene Korrespondenz.

Bausteine für die Cäcilienorgel (-Kirche). Übertrag aus *Musica sacra* Seite 88: **8747 ℳ 90 ₰.** **H. Bornik** Ged. (8′ *Cis* und *F*) 10 ℳ; **A. in E.** (8′ Tibia *g—h*) 10 ℳ; **St. Klara** (Tibia *d, dis, fis*) 10 ℳ; **Unbekannt** aus **R.** G. S. B. G. (Violon 16′ *c, d*) 20 ℳ; **J. R. H.** (Bordunalflöte *H, c* und *cis*) 12 ℳ; **J. M.** in **G.** und **J. M.** in **B.** (Subbaß 16′ *cis, d, dis*) 18 ℳ; **W. St.** in **T.** (Violon 16′ *e, f, fis*) 20 ℳ; **Ein Freund der Zungenstimmen** (Pos. 16′ *Cis*, Tromp. 8′ *Cis*) 57 ℳ; **J. H.** in **K.** (Violon 16′ *dis*) 8 ℳ. **Summe: 8912 ℳ 90 ₰.** Bleibt demnach Schuldrest **3087 ℳ 10 ₰.** — Vergelt's Gott!

Auf mehrere Anfragen wegen der Besetzung der Chorregentenstelle in **Deggendorf** ist die Redaktion dahin unterrichtet, daß der bisherige Lehrer und Chorregent **Vinc. Goller** als Nachfolger des † L. Ebner vom Kirchenvorstand gewählt worden ist.

Aus Holland sind nur einzelne Blitze der Begeisterung über das silberne Jubiläum des St. Gregoriusvereines in Utrecht hier eingetroffen. Die Redaktion bittet einen der vielen dortigen Freunde, welche der deutschen Sprache mächtig sind, um einen gedrängten Originalbericht für das Cäcilienvereinsorgan. Besonders erfreut waren wir durch die Nachricht: „Noch niemals habe ich unsere holländischen Knaben und Männer so singen hören. Das gibt Mut.“

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1903. Regensburg, am 1. November 1903. Nro 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 36. Jahrgangs 1903 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

(Schluß aus Seite 129.)

Zwölf kirchliche Gesänge für 3 gleiche Stimmen mit oder ohne Orgel bilden den Inhalt des Op. 43 von **Jos. Auer.**[1]) Wenn die Gesänge von Männerstimmen vorgetragen werden, so ist durch eigene Zeichen eine Veränderung der Harmonielage vorgesehen; auch ohne jede Begleitung werden die einfachen ausdrucksvoll deklamierten und in andächtige Kantilene gekleideten, für die verschiedensten Andachten, besonders für nachmittägige Gottesdienste oft benötigten Texte musikalisch eindrucksvoll wirken, mehr noch für Oberstimmen. Einleitende Präludien erleichtern den Einsatz, Registerwahl- und Wechsel heben die Wirkung, die begleitende Orgel gibt Fülle und beim Vortrag durch Oberstimmen festere Basis. Die Publikation ist für die schwächsten und besten Chöre ein Prüfstein guten Geschmacks für Ausdruck und Vortrag.

Die Jubiläumsmesse für gemischten vierstimmigen Chor, Op. 17 von **Jos. Niedhammer,** zeigt hochfestlichen Charakter und ist, wie aus der Dedikation zu ersehen, zum 25jährigen Bischofsjubiläum des Hochwürdigsten Oberhirten der Diözese Speyer komponiert worden.[2]) Mit berechtigter Beziehung auf die Akustik des herrlichen Speyerer Domes und der großen Sängerschar, welche bei dieser Festlichkeit dem bewährten und tüchtigen Domkapellmeister zu Gebote steht, sind in der schwungvollen und musikalisch klangfrischen Messe harmonische und rhythmische Glanzeffekte gewählt, welche die Feststimmung zu erhöhen pflegen und unmittelbar packen und überraschen. Dazu gehören bei Schlußkadenzen die geteilten Stimmen, welche die Harmonie voller gestalten, die stramme Rhythmik und der Aufschwung des Sopranes in die Höhen, jedoch mit guter Deckung durch die Unterstimmen, eine mäßige, öfters durch verminderte Septimenakkorde wirkende Chromatik und ähnliche im modernen Satze bekannte Hilfsmittel dynamischen Charakters, welche im Speyerer Dom faszinierend

---

[1]) XII Cantiones ecclesiasticae III vocum aequalium. Org. ad lib. concinente. Regensburg, Fr. Pustet. 1903. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 3 St. à 24 ₰. Es sind: 1) *Pange lingua* mit den 2 Schlußstrophen, 2) *Sacris solemniis*, (4 Str.), 3) *Bone pastor*, 4) *O sacrum convivium*, 5) *O salutaris hostia*, 6) *Cor, arca* (3 Str.), 7) *Ave Maria*, 8) *Sub tuum praesidium*, 9) *Tota pulchra es*, 10) *Te, Joseph celebrent* (3 Str.), 11) *Oremus pro pontifice nostro Pio*, 12) Ps. *Laudate Dominum* (8. Ton).

[2]) *Missa Jubilaei solemnis* ad 4 voces inaequales. Regensburg, Fr. Pustet. 1903. Part. 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

wirken werden.[1]) Die objektive Kritik hat keine Ursache, sich über solche Freiheiten zu entsetzen oder die subjektive Abneigung gegen solche mit Nachdruck in die Wagschale zu werfen, denn auch der moderne Stil, der übrigens in Niedhammers Messe nur sporadisch ans Ohr schlägt, hat seine Berechtigung, nachdem Witts Raphaels- und Koenens Dreikönigsmesse so viele Anhänger und Bewunderer gefunden haben. Dieses vorausgesetzt, kann dem schönen, klangvollen und mit wenigen Ausnahmen sehr gut und schwungvoll deklamierten Festopus volles Lob gespendet werden; natürlich müssen ernstliche Proben vorausgehen, vorzügliches Stimmenmaterial zu Gebote und ein tüchtiger, „ins Zeug gehender Dirigent“ an der Spitze eines gut besetzten und geschulten Vokalchores stehen, um die gewollten Effekte zu erreichen.

Von **J. Novialis,** Kapellmeister an der Kathedrale zu Kowno (Russisch-Polen), liegen vor: a) Op. 6 ein einstimmiges *Requiem* mit Orgelbegleitung und vollständigem Texte, teilweise auf einem Tone rezitierend, teilweise in einfacher mensurierter und harmonisierter Melodie. Von *Dies irae* sind 9 Strophen komponiert; das *Libera* ist nicht enthalten.

b) Op. 7 drei Kompositionen für den Charfreitag: 1) *Caligaverunt oculi mei,* 2) *Popule meus,* 3) *Vexilla regis* für gemischten vierstimmigen Chor. Auch diese Gesänge sind bei aller Einfachheit sehr andächtig, ja innig und eindrucksvoll komponiert und durchaus empfehlenswert.[2])

Die Messe zu Ehren der heiligen Kaiserin Helena für gemischten vierstimmigen Chor, Op. 110 von **Peter Piel** ist ein durchaus reifes, stilvolles und sorgfältig ausgearbeitetes Werk, an das sich auch mittelmäßige Chöre wagen dürfen. Sopran und Tenor überschreiten das *f* nicht (letzterer nur ein paarmal bei günstigen Vokalen).[3]) Homophonie und imitatorische Stimmenführung lösen sich in schöner Abwechslung ab, so daß den Einzelstimmen Ruhe gegönnt ist und ein natürlicher „Registerwechsel“ erfrischende Mannigfaltigkeit schafft.

Responsoria Eucharistica lautet der Titel einer Sammlung von 16 vierstimmigen Kompositionen zu Ehren des heiligsten Altarssakramentes von **Melch. Haag, Ign. Mitterer** und **Jos. Auer.**[4]) Der Unterzeichnete hat den leider im schönsten Mannesalter verstorbenen 2. Vizegeneralpräses und Chordirektor von St. Jakob in Innsbruck, Melch. Haag, veranlaßt, die Responsorien zur Matutin des Fronleichnamsfestes, welche nicht nur für das genannte Officium, sondern bei allen sakramentalen Verrichtungen brauchbar und notwendig sind, merkwürdigerweise jedoch niemals in ihrer Vollständigkeit auf dem Büchermarkte oder den Kirchenchören aufzufinden waren, für einfache Verhältnisse zu komponieren. Der Tod hat ihn während dieser Arbeit überrascht, der H. H. Domkapellmeister Ign. Mitterer ergänzte auf Bitte des Verstorbenen einige unfertige Nummern und schrieb auch das VI. Responsorium *Ego sum panis* als Op. 111. Die Redaktion veranlaßte Jos. Auer, nicht nur das Graduale und Offertorium der Votivmesse zum allerheiligsten Altarssakrament beizufügen, sondern auch *Pange lingua* (2- und 4stimmig), sowie den Hymnus *Jesu dulcis amor meus* 4stimmig anzureihen. Die Abonnenten des Cäcilienvereinsorgans konnten sich aus der Partitur überzeugen, wie schön, praktisch verwendbar und auch mittleren und kleinen Chören zugänglich

---

[1]) Das Referat war schon vor dem bischöflichen Jubiläumstage (am 6. Oktober d. J.) geschrieben in der festen Überzeugung, daß der Komponist die Festmesse eigens zu diesem Zwecke bestimmt habe. Aus dem Programm (Cäcilienvereinsorgan S. 102) sieht nun Referent, daß beim Hochamte nicht dieses Op. 17, sondern das viel modernere und mit gesuchten Effekten überfüllte Werk, nämlich die *Missa Trium Regum* von Koenen, zum Vortrag gekommen ist. — Das Werk hat unterdessen im Cäcilienvereinsorgan unter Nr. 3036 Aufnahme gefunden.

[2]) Op. 6. Selbstverlag des Komponisten. 1901. Partitur 60 Kp. (c. 1 ℳ 35 ₰). b) Op. 7. Selbstverlag. 1901. Partitur 60 Kop., 4 Stimmen à 10 Kop. (c. 25 ₰).

[3]) Dem Hochwürdigsten Weihbischof zu Trier K. E. Schrod gewidmet. Verlag von L. Schwann, Düsseldorf. 1903. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.

[4]) Die Sammlung erschien als Musikbeilage zum Cäcilienvereinsorgan 1903 und bildet das 16. Heft der Cäcilienvereins-Bibliothek, welche Eigentum des Cäcilienvereins ist. Der Vereinskassier, z. Z. Franz Feuchtinger, Regensburg, Ludwigstraße 17, versendet Partitur zu 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

liese 16 Nummern sind, welche eine wirkliche Lücke in der kirchenmusikalischen Literatur ausfüllen.

Ein *Requiem* für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung von **W. J. Reijniers** ist gut zu empfehlen.[1]) Das Graduale ist größtenteils rezitiert, für *Dies irae* ist auf das Choralbuch verwiesen. An manchen Stellen, z. B. letztes *Kyrie,* Schluß des Offertoriums, im *Sanctus* u. s. w. ist eine 3. Stimme beigegeben, jedoch entbehrlich, da die Orgel den Akkord ausfüllt. *Libera* ist nicht komponiert. Für Oberstimmen ist die Klangwirkung zweifellos günstiger und die Komposition in Bruderschafts-, Kloster- oder Pfarrkirchen, welche mit vielen Jahrtagsämtern gesegnet sind, sehr brauchbar und erwünscht.

Peter Schäfer bringt acht *Tantum ergo* für 4 (6) und 5 (2) Männerstimmen, welche als Op. 1 das gute Zeugnis verdienen, daß der Komponist eine tüchtige Schule durchgemacht und in betreff der Stimmenführung nicht bloß die Harmonielehre, sondern auch selbständige Behandlung der Stimmen gelernt und geübt hat, bevor er es der Öffentlichkeit übergab.[2])

Zehn Offertorien für 4stimmigen Männerchor komponierte **Oskar Schwarz,** S. J., unter dem Titel *Praeconia sacra* und stellt sich zum ersten Male als mit feinem Ton- und Klangsinn begabter, in den musikalischen Formen gut geschulter Tondichter vor.[3]) Das Werk verdient alle Beachtung; die Sätze sind kurz gehalten, der Text ist trefflich deklamiert.

Zwei Messen von **Johann Schweitzer,** Op. 26, zu Ehren des Kindes Jesu für Sopran und Alt (Tenor und Baß ad lib.) mit Orgelbegleitung in 7. Auflage und die Schutzengelmesse Op. 27 in gleicher Besetzung in 6. Auflage sind bereits unter Nr. 494 in Cäc.-Ver.-Kat. gut empfohlen worden.[4])

Eine Messe zu Ehren der heil. Gertrud schrieb **Paul Schwers** als Op. 4 für vierstimmigen gemischten Chor „in einfacher Satzart“.[5]) Im *Credo* steht in Partitur und Stimmen vor *et exspecto* das Wort *mortuorum* statt *peccatorum,* ein Fehler, der zur Vermutung führt, der Komponist habe sich entweder um die Korrektur gar nicht gekümmert oder schon im Manuskript eine Nachlässigkeit begangen, welche tief blicken läßt. Die Anmerkung zum 2. *Agnus Dei* bekundet ebenfalls mangelhafte Kenntnis liturgischer Grundsätze. Leicht und einfach ist die Faktur und Ausführung, die Messe selbst aber kann wenig fesseln. Im Cäc.-Ver.-Kat. fand sie Aufnahme unter 3040.

Ein vierstimmiges *Requiem* mit *Libera* (ohne *Dies irae)* von **Otto Sephner,** Op. 9, kann sehr gut empfohlen werden und klingt trotz der einfachen Formen und leichten Ausführbarkeit auch durch einen kleinen gemischten Chor ganz trefflich.[6])

Die Messe zu Ehren des heiligen Dionysius für 4 Männerstimmen, Op. 3[7]) von **J. Steingass** enthält musikalische Härten, die aus dem sichtbaren Streben viel zu imitieren hervorgehen, wodurch viel Unruhe entsteht. Daß der Komponist schulmäßig schreibt, wird man nicht tadeln, wenn er sich darangewöhnt, weniger steif zu sein. In liturgischer Beziehung ist keine Ausstellung zu machen; nach Seite der Deklamation kann viel verbessert werden. Wenn die Messe gut durchgeübt ist, so darf auf gute Wirkung gerechnet werden.

---

[1]) Tilburg, W. Bergmans; für Deutschland und Amerika Fr. Pustet. Partitur 1 M 50 Pf, Stimmen zusammen 1 M.

[2]) Fritz Gleichauf, Regensburg. 1903. Partitur 1 M, 4 Stimmen à 25 Pf.

[3]) Aachen, Ign. Schweitzer. 1903. Partitur 1 M 50 Pf, 4 Stimmen à 20 Pf. Die Offertoriumstexte sind: *Laetentur coeli, Deus firmavit, Reges Tharsis, Bonum est confiteri, Dextera Domini, Recordare, Ave Maria, Quis ascendet, Introibo, Laetamini.*

[4]) Herder, Freiburg i. Br. 1903. Op. 26, Partitur 1 M, Stimmen à 10 Pf; Op. 27, Partitur 1 M 50 Pf, Stimmen à 15 Pf.

[5]) W. Sulzbach (Peter Limbach), Berlin, W. 8, Taubenstraße 15. 1903. Part. 1 M 80 Pf, 4 St. à 30 Pf.

[6]) Eugen Feuchtinger, Regensburg. 1903. Partitur 1 M 50 Pf, 4 Stimmen à 30 Pf.

[7]) Fritz Gleichauf, Regensburg. 1903. Partitur 2 M, 4 Stimmen à 25 Pf.



Sechs *Cantica ad adorationem Ss. Sacramenti et in honorem B. M. V. ad 4 voces viriles,* komponierte **H. S. Tychon** als Op. 4.[1]) Diese Kompositionen für Männerchor sind sehr schön, überaus edel in der Melodie und sehr dankbar für schönen Vortrag, überdies leicht ausführbar und für den 1. Tenor bequem. Für die sogenannten *Saluts,* beziehungsweise Abendandachten vor dem Allerheiligsten, sind diese Gesänge auch bei schwacher Besetzung sehr empfehlenswert.

Zwei lateinische Motetten für 4stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung widmete **Aug. Wiltberger** im Op. 100 dem Andenken Michael Töplers.[2]) Die gewählten Texte sind wohl der heiligen Schrift entnommen, eignen sich aber nicht während des liturgischen Gottesdienstes, z. B. nach dem Tagesoffertorium; sie können, wie der Komponist selbst bemerkt, bei „Jubiläen und ähnlichen Festen Verwendung finden" vor, oder noch besser nach dem Gottesdienste, und zwar in der Kirche. Ein festlicher Zug und hochfreudiger Aufschwung in der durchaus selbständigen Orgelpartie geht auch durch die mit kräftigen Akzenten deklamierenden und rhythmisch packenden Singstimmen. Dem 1. Hefte ist ein pietätsvolles Erinnerungsblatt an den als Pädagogen, Organisten und Dirigenten hochverdienten Michael Töpler, Schüler von Bernhard Klein beigegeben. Aus demselben wird die jüngere Generation belehrt, daß Wilhelm Töpler am 2. Jan. 1803 in Schlesien geboren ist, seit 1825 am Seminar zu Brühl a. Rh. als Musiklehrer segensreich wirkte, und am 12. November 1874 starb. Das Op. 100 ist auch im Cäc.-Ver.-Katalog unter Nr. 3051 aufgenommen.

Die seit einem Jahre besonders in kirchenmusikalischer Literatur überaus tätige Verlagsbuchhandlung „Styria" in Graz sendete nachfolgende deutlich gestochene und typographisch gut ausgestattete Nova vom Jahre 1903 zur Besprechung in *Mus. sacra:*

Über die Offertoriensammlung von **Ed. Brunner** Op. 188, 189 und 190 ist bereits Seite 126 referiert worden. Eine 2- oder 4stimmige Messe des gleichen Autors, Op. 186, für Sopran, Alt (Tenor und Baß ad lib.) mit Orgelbegleitung, ist im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 3024 gut für die Aufnahme empfohlen und sei auch an dieser Stelle als sehr brauchbar und praktisch erwähnt. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰.

Das Op. 1 von **Franz Grabner,** eine Litanei zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu für gemischten 4stimmigen Chor mit Orgel ist ebenfalls bereits unter Nr. 3060 im Cäc.-Ver.-Kat. eingereiht und verdient wegen der kurzen, praktischen Fassung gute Empfehlung; man vergesse aber nicht den Text in Partitur und Stimmen fleißig zu vergleichen, denn außer den von Arnold Walther im genannten Referat aufgeführten Fehlern, sind in Text und Musik noch allerlei „Kleinigkeiten" enthalten, die sogar zur Entgleisung führen können. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

Der Messe zu Ehren der heil. Sophia für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel, Op. 9 von **Markus Koch,** wohnt sehr viel Süßigkeit, ja Sentimentalität inne. Sie bewegt sich in jenem mechanischen Kirchenmusikstil, der zuerst eine glatte musikalische Periode bildet und dann den Text in diesen Koffer einpackt, unbekümmert um die Verknitterung desselben. Über Stellen, wie z. B. *Crucifixus,* wo auf den *D*-dur-Akkord die 1. Umkehrung von *As*-dur unvermittelt folgt u. s. w., erschrickt man heutzutage, wo das musikalische Gruseln seine Wirkung immer mehr verliert, nicht mehr; der eine lacht, ein zweiter lächelt, der dritte zürnt, der vierte schimpft. An Unisonostellen, enharmonischen Verwechslungen, aufsteigenden Sequenzen und ähnlichen „Kunststücken" fehlt es nicht. Diese Mittel können aber die Armut der Erfindung nicht verhüllen. Die Orgelbegleitung ist leicht und einfach. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 25 ₰.

Johann Meuerer bringt drei Werke, von denen Op. 15 unter Nr. 3059 bereits im Cäc.-Ver.-Kat. steht. Diese *Missa solemnis* zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgelbegleitung und Streichinstrumenten oder mit

---

[1]) Tilburg, W. Bergmans; für Deutschland und Amerika Fr. Pustet, Regensburg. Die Texte sind: *Adoro te, O sacrum convivium, Ave verum corpus, Salve Regina, Regina coeli* und *Ave Maria.* Partitur 1 ℳ 25 ₰, Stimmen zusammen 80 ₰.

[2]) Nr. 1 *Tunc repletum est gaudio os nostrum.* Nr. 2 *Jubilate Deo omnis terra.* L. Schwann, Düsseldorf. 1903. Jede Partitur 80 ₰, jede Singstimme 10 ₰.

Orchester[1]) wird ihre Liebhaber finden, denn sie setzt den Kirchenbesuchern, welche der Musik wegen zum Gottesdienste kommen, wohl nicht alle, doch einige wohlschmeckende Fleischtöpfe vor. Die Absicht des tüchtigen Komponisten ist entschieden eine gute und wohlmeinende, wenigstens werden durch solche liturgisch korrekte Arbeiten viele Schand- und Schundartikel, wie man sagt, allmählich von den Kirchenchören verdrängt. Wenn nur recht viele Beispiele von der Richtigkeit dieser Annahme und zahlreiche Belege von Bekehrungen aufgezählt werden könnten!

— — Eine ähnliche Ansicht spricht Referent über die Festmesse zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes, Op. 26 von J. Meuerer aus,[2]) betont jedoch, da in dieser Komposition die vollständige Partitur vorliegt und orientiert, daß dieses Opus in künstlerischer Beziehung höher steht als Op. 15. Das Werk ist allen Kirchenchören, welche ein schönes Verhältnis zwischen Chor und Orchester zu schaffen in der Lage sind, sehr zu empfehlen, liturgisch tadellos, in den Effekten sehr gemäßigt und von hoch festlichem Charakter.

— — Das Op. 28 des gleichen Komponisten, eine lauretanische Litanei für 4 gemischte Stimmen mit Orgel, bewahrt in lobenswerter Weise den responsorialen Charakter des Litaneigesangs durch deutliche Unterscheidung zwischen ℣. und ℟. und Wechsel zwischen Soli und Chor.[3]) Ein paar häßliche Textfehler und unrichtige Trennungen müssen bei der Probe schon verbessert werden.[4])

In der vierstimmigen Messe mit Orgelbegleitung, Op. 31 von **W. J. Stiessel**, stecken so viele Keime stiller Träumerei, daß sentimentale Sängerinnen und deren untergeordnete Kollegen in Gefahr kommen, Andacht mit Langeweile zu verwechseln. Unwürdig und unkirchlich oder unliturgisch ist diese Messe zu Ehren des heil. Joseph nicht, auch bedarf sie keiner oder geringen Proben; aber ein rechtschaffener Zug, kräftige Deklamation und gesundes Leben (man beachte z. B. nur die 6 Takte des *Crucifixus* und die billigen Modulationen vor und nach demselben) wären auch für Landchöre wünschenswert. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰. F. X. H.

Rundschreiben des H. H. Bischofes von **Erdély** (Siebenbürgen) Graf **Gustav Karl Majláth** über Kirchenmusik.

Die ungarische Kirchenmusik-Zeitschrift „Katholikus Egyházi Zeneközlöny" bringt in der Nummer 7 das Rundschreiben des Hochwürdigsten Bischofs von Siebenbürgen mit folgenden einleitenden Worten:

„Das Wort und die Anordnung des Oberhirten vermag mehr, als dicke Bände und großartige Artikel von Fachleuten, mehr als feuerige Reden, hundert Sitzungen und Beratungen. Alles was der Auktorität des Oberhirten entbehrt, ist der Willkür der Einzelnen preisgegeben, und es steht oder fällt mit dem guten Willen derselben. Es ist bei uns schon viel gesprochen worden von der Notwendigkeit der kirchenmusikalischen Reformen, sowohl bei den imposanten Versammlungen des „Ungarischen Landes Cäcilienvereins", als auch bei den Konferenzen und bei den Instruktionskursen; viele gewichtige Artikel sind erschienen in K. E. Zeneközlöny und anderen Blättern, aber alles dies war, leider!, meistenteils nur in die Wüste hinein gerufen, so daß manchesmal auch der beste Wille Schiffbruch erlitt in den Sümpfen der Indolenz. Im besten Falle hörten wir: „Schön! Gut! Aber warum? wenn es nicht sein muß!" Es ist sonderbar, daß aus den Diözesan-Zirkularen die Anordnungen der römischen Kurie über Kirchenmusik immer ausgeblieben sind! Aber klagen wir nicht mehr.

Es ist das erste ungarische bischöfliche Rundschreiben erschienen, welches die kirchenmusikalische Reform offen und mächtig in Schutz nimmt. Wenn bisher hie und da auch etwas angeordnet war, so konnte man daraus nicht ersehen, daß die sogenannte Kirchenmusikreform eine Sache der Kirche und der Liturgie sei. Mit Freuden begrüßen wir das oberhirtliche Wort, und veröffentlichen das Schreiben *per extensum*, denn die Anordnungen und Befehle, die katholische Liturgie betreffend, sind allgemein, und überall gleich verpflichtend.

---

[1]) Streichquintett, je 2 Klarinetten, Ventilhörner, Trompeten und 1 Posaune. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Singstimmen à 35 ₰, Orchesterpartitur 5 ℳ, Instrumentalstimmen à 35 ₰.

[2]) Besetzung: Vierstimmiger gemischter Chor, Streichquintett, je 2 Klarinetten, Hörner, Trompeten, Posaunen und Pauken. Partitur 3 ℳ 60 ₰, Singstimmen und Instrumentalstimmen à 35 ₰.

[3]) Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰.

[4]) Z. B. *Filii* statt *Fili Redemptor* läßt erkennen, daß dem Komponisten die volle Sprachkenntnis fehlt, da er auch für das dritte „*i*" eine eigene Note gesetzt hat. Bei *purissima* ist ein „*r*" zu streichen.

Es ist ein gutes Omen, daß dieses Rundschreiben eben zu der Zeit der Inthronisation des Papstes Pius X., der auch selbst, als Patriarch von Venedig, großer Protektor der Kirchenmusik war, und diesbezüglich ein Rundschreiben herausgab, erschienen ist.

Dieses Rundschreiben verleiht auch allen Förderern der heiligen Sache neue Kraft und Ausdauer, allen „die in der liturgischen und kirchenmusikalischen Abteilung" der Weinbergarbeiter des Herrn sich beschäftigen; denn nichts erfreut und ermuntert mehr die Arbeiter, als wenn sie an ihrer Spitze den Herrn, den Oberhirten, stehen sehen, der sie mit Wort und Tat ermuntert und aneifert!" (Die Redaktion der *Musica sacra* verdankt nachfolgende Übersetzung der Freundlichkeit eines begeisterten und wohl unterrichteten ungarischen Priesters. Der Hirtenbrief lautet:)

„Ehrwürdige Brüder! Wie es mich einesteils gefreut hat, daß so viele von der Geistlichkeit, wie auch von den Lehrern, mit musterhafter Andacht an den geistlichen Exerzitien teilgenommen haben, ebenso habe ich anderesteils bedauert, daß meine lieben Brüder bei dem kirchenmusikalischen Kursus, der nach den Lehrer-Exerzitien abgehalten worden ist, nicht gegenwärtig waren.

Denn die sogenannten kirchenmusikalischen Reformen, sind mehr Sache der Liturgie, als der Musik, und darum ebenso für den Pfarrer, als *Rector ecclesiae*, wie für den Kantor, als *Regens chori* notwendig und wichtig.

Da die liturgischen Anordnungen der Kirche nicht immer mit solcher Gewissenhaftigkeit beobachtet werden, als es die Heiligkeit und Erhabenheit der Sache fordert, muß ich in die Reihe meiner oberhirtlichen Sorgen auch die liturgischen Anordnungen aufnehmen.

Ihr wißt, E. B., daß sich die christliche Liturgie durch Jahrhunderte entwickelt und vervollkommnet hat, aber es ist unleugbar, daß der Grund und die Hauptzüge unserer Liturgie das Werk des heiligen Geistes sind.

Der katholische Gottesdienst verlangt den ganzen Menschen, nimmt ihn ganz in Anspruch, um ihn ganz zum Allmächtigen zu erheben.

Der katholische Gottesdienst besteht aus Opfer und Gebet. Bei dem Darbringen des Opfers, sind die Anwesenden nicht so notwendig, als das, was am Altare geschieht. Die Hauptperson bei dem Opfer ist Jesus Christus, der Hohepriester und zugleich auch Opfer. Der, welcher beim Altare steht, ist nur Stellvertreter und das Werkzeug des ewigen Hohenpriesters, Jesus Christus. Die Gläubigen hängen ganz vom Hohenpriester ab. Er ist der Vermittler bei dem Vater, sie können nur durch den Sohn und in dem Sohne zum Vater flehen um Erbarmen. Das Wesen des Opfers verlangt eben darum, daß die Worte, welche bei der Darbringung gebraucht werden, von dem persönlichen Willen oder der Willkür des Menschen unabhängig seien. Die wesentlichen Worte hat Jesus gesprochen, und auch jetzt werden sie in seinem Namen gesprochen. Die übrigen Zeremonien des Opfers hat die Braut des Hohenpriesters, die Kirche, bis zum kleinsten Teilchen bestimmt. Daraus ist ersichtlich, daß niemand Jesum Christum und die Anordnungen seiner Kirche der eigenen Willkür unterwerfen darf. Wer an Christus glaubt und an seine Kirche, an die Heiligkeit und Göttlichkeit des Opfers, der ist glücklich, wenn er bei diesem erhabenen Opfer gegenwärtig sein kann: im Gefühle der eigenen Gebrechlichkeit mit der größten Ehrfurcht und Untertänigkeit nimmt er daran teil.

Auch die schönen Künste, so lange sie der Glaube und die Gottesliebe beseelte, haben mitgearbeitet zur größeren Ehre Gottes und zur Hebung des Glanzes des christlichen Gottesdienstes. Die schönsten Monumente der christlichen Jahrhunderte verkünden die Erhabenheit unserer Religion. Auch das Kirchlein des ärmsten Dorfes verkündet die Ehre des Allerhöchsten, indem es durch Höhe, Glanz und Zierde aus den übrigen Häusern hervorragt. Es ist auffallend, daß die Kirche keine andere Kunst so bevorzugt hat, als den Gesang. Alle Künste müssen ihre Aufgabe schon vollendet haben, bevor das Opfer beginnt, nur der Gesang ist ein wesentlicher Teil des feierlichen Gottesdienstes. Die Kirche bestimmt einzelne Teile des liturgischen Textes, damit er zur Ehre Gottes und Erbauung der Gläubigen vorgetragen werde.

Daher muß sich der Gesang bei der feierlichen oder gesungenen Messe ganz nach den Anordnungen der Kirche richten. Da nun der Gesang zwischen den Geistlichen und den Sängern verteilt ist, darf und muß der Priester, wie auch der Sänger, nur das singen, was für die betreffende Messe vorgeschrieben ist. Es wäre ein großes Vergehen, wenn der Priester die Zeremonien der Messe willkürlich ändern wollte, ebenso ist es ein großer Mißbrauch, wenn es etwa die übrigen Mitwirkenden tun z. B. die Sänger, sei es ein Chor, oder nur einzelner Sänger, oder das Volk. Wenn einzelne Teile nicht gesungen werden oder ganz was anderes vorgetragen wird, so ist die Liturgie der feierlichen Messe gestört; denn: *Introitus, Kyrie, Gloria, Graduale, (Tractus, Sequentia), Credo, Offertorium, Sanctus, Benedictus, Agnus Dei, Communio* sind ebenso wichtige Teile der Messe, als die Orationen, die Epistel, das Evangelium u. s. w.

Die Sänger tragen singend vor, was der Priester liest, und so ergänzen sie den Priester, darum dürfen sie auch nicht willkürlich handeln. Daraus sehen wir auch, daß es nicht erlaubt ist, bei der feierlichen Messe in der Volkssprache zu singen, da die Kirche den liturgischen Gottesdienst in der lateinischen Sprache verrichtet, um die katholische Einheit zu erhalten und zu pflegen.

Es kann zur Entschuldigung der jetzigen Umstände nicht vorgebracht werden, daß das Volk die lateinische Sprache nicht verstehe, denn dann müßte auch die stille Messe zu allererst eingestellt werden.

Obgleich in den ersten Jahrhunderten die meisten liturgischen Gesänge auch Volksgesänge waren, so wissen wir doch genau, daß, ebenso wie im alten Testamente, zum Gottesdienste ein Sängerchor beordnet war. Das gleiche hat auch die Kirche angeordnet; die Sänger bildeten gleichsam einen eigenen *Ordo*.

Das gottesdienstliche Geheimnis hat unendlichen Wert. Die heilige Messe ist keine Privatandacht der Gläubigen; zu solchen gibt die Kirche dem Volke hinreichend Gelegenheit.

Wie wichtig der Gesang in der Kirche sei, sehen wir auch aus dem Umstande, daß der liturgische Text seine eigenen offiziellen Melodien hat, die man nach dem Papste Gregor den Gr., den „Gregorianischen Choral" nennt, und die allein in die liturgischen Bücher aufgenommen sind.

Als das christliche Leben, die katholische Denkungsart, das kirchliche Fühlen nachgelassen haben, ist auch der Begriff des liturgischen Gottesdienstes immer mehr geschwunden, und die profane Denkungsart und die Selbstsucht haben nicht einmal die katholischen Kirchen unberührt gelassen. Den größten Schaden erlitt die in Laienhände gekommene Kirchenmusik.

Selbstverständlich haben zu allererst die kräftigen und dogmatisch-getreuen Choralmelodien den sentimentalen, selbstsüchtigen, und nur den sinnlichsten Gefühlen schmeichelnden Melodien das Feld räumen müssen. Die kirchlichen Obrigkeiten haben dieser unsäglichen Wirtschaft untätig zugeschaut und nicht bedacht, daß auf diese Weise das christliche Leben einer mächtigen Stütze und einer unerschöpflichen Gnadenquelle beraubt wird, wenn man dem liturgischen Gottesdienst die charakteristischen Formen wegnimmt.

Der hohen Auktorität und eifrigen Sorgfalt der gottseligen Päpste Pius IX. und Leo XIII. ist es gelungen, den liturgischen Gesetzen und Anordnungen von neuem Geltung zu verschaffen und mit eigener Approbation die liturgischen Bücher herauszugeben. Zugleich haben sie die Cäcilienvereine zur Arbeit aufgemuntert, damit unsere indifferente und glaubenskalte Zeit auch durch den liturgischen Gottesdienst den Pulsschlag der Gott über alles liebenden und nur für das Übernatürliche beseelten Kirche fühlen lerne.

Vor zwei Jahren, bei der Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins[1]), habe ich mich auch selbst davon überzeugt, was schon der heilige Augustin gesagt hatte (Conf. K. XXXIII. n. 3.), daß der heilige Text nach den alten Kirchenmelodien vorgetragen einen tiefen und heilsamen Eindruck auf die Seele macht und zur wahren Andacht stimmt. Darum habe ich auch immer das Wirken des Ungarischen Landes-Cäcilienvereines wohlwollend beobachtet und nach Möglichkeit unterstützt. Meine größte Sorge aber war, auch in meiner Diözese das Interesse für diese heilige und gute Sache zu wecken, und es hat mich sehr gefreut, als ich schon voriges Jahr bei dem eucharistischen Kongreß zu Gyulafehérvár, besonders aber jetzt bei den Exerzitien zu Csik-Somlyó, bemerkte, daß die ermunternden Worte der delegierten Cäcilienvereinsmitglieder auf einen fruchtbaren Boden gefallen sind. Die wenigen Vorträge haben bewirkt, daß ein Diözesan-Cäcilienverein errichtet ist, um die heilige Sache vorwärts zu bringen. Den Verein approbiere ich hiemit offiziell und nehme die Patronatspflicht auf mich.

Geliebte Brüder! Wenn es heißt, den christlichen kirchlichen Geist zu pflegen, die Gottesliebe zu entflammen, die Anhänglichkeit zur katholischen Kirche zu befestigen, wer möchte nicht mit seinen besten Kräften und Fähigkeiten zur Hilfe eilen?

Geliebte Brüder! Ermuntert und unterstützt mit Rat und Tat die Organisten und Lehrer, die bei dem liturgischen Gottesdienste verwendet sind, damit sie ihrem Beruf gewissenhaft nachkommen und die notwendige Kenntnis und Praxis sich aneignen können, besonders aber kirchliche Gesangvereine errichten. Erkläret in Predigten und Katechesen dem Volke die hohe Bedeutung der heiligen Zeremonien, lehret sie besonders die Erhabenheit des liturgischen Gottesdienstes kennen.

[1]) Sr. Bischöflichen Gnaden hat die sämtlichen Aufführungen und öffentlichen Versammlungen bei Gelegenheit der 16. in Regensburg abgehaltenen Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins mit seiner Gegenwart beehrt und das lebhafteste Interesse an den Tag gelegt. (Siehe die Berichte in *Musica sacra*, kirchenmusikalischem Jahrbuch und Cäcilienvereinsorgan 1901.) F. X. H.



Seid mehr besorgt um den Gesangunterricht der Jugend, und ihr werdet erfahren, wie große Freude euch die kleine Mühe bringen wird.

Jedenfalls, besonders anfangs, darf man nicht erschrecken vor kleiner Arbeit, denn: ihr müßt den heiligen Text erklären, die Aussprache berichtigen und Anordnungen treffen über das was gesungen werden soll, und sorgen, daß das Notwendigste angeschafft werde. Wenn die Kirche selbst nicht über die Mittel verfügt, werden auch die Gläubigen gerne beisteuern, wenn sie die hohe religiöse und gesellschaftliche Wirkung der heiligen Sache kennen gelernt haben.

Ich weiß wohl, daß es noch lange dauern wird, bis alles nach den Anordnungen der Kirche geschieht; andererseits aber müßt auch ihr einsehen, daß man in einzelnen Sachen sehr leicht abhelfen kann; wenn es bis jetzt noch nicht geschehen ist, so kommt es daher, daß ihr darauf nicht aufmerksam gemacht worden seid.

Ein idealer liturgischer Gottesdienst ist es, wenn bei der gesungenen Messe und bei der Vesper der ganze Text lateinisch nach Vorschrift gesungen wird. Was die Vesper betrifft, sind die Pfarrkirchen nicht zu denselben verpflichtet; wenn sie solche halten wollen, ist es ihnen insoweit erleichtert, daß immer die Votivvesper *de Beata* oder *de Sanctissimo* genommen werden kann, natürlich vollständig.

Was die gesungene Messe anbelangt, so ist betreffs der stehenden Teile keine Schwierigkeit, denn ein-, zwei- oder auch vierstimmige Messen kann man leicht einstudieren; es werden sich immer gutwillige Leute finden. Nur muß man beachten, daß dieselben echte Kirchenmusik seien, denn auch in dieser Hinsicht geschieht sehr viel Unfug. Darum soll immer die Empfehlung des Cäcilienvereins maßgebend sein. Endlich darf die Sache nicht übereilt werden: nur dann sollen die Sänger auftreten, wenn sie etwas korrekt vortragen können. Wenn die stehenden Teile gut einstudiert sind, sollen die Sänger zu den einzelnen wechselnden Teilen greifen, so wird in kurzer Zeit, wenigstens für die hohen Feste, der Gottesdienst liturgisch sein können.

Mit besonderer Sorgfalt pfleget den Volksgesang, damit das Volk singend beten lerne, und der Organist nicht vergesse, daß die Kirche ein Haus des Gebetes sei. — In dieser Hinsicht haben wir schon, Gott sei Dank, auch ein gutes Handbuch, welches der Landes-Cäcilienverein angenommen, und das ich schon wiederholt empfohlen habe, nämlich das Organistenbuch *Sursum corda*, welches auf die Rechnung der Kirche angeschafft werden darf, und zu welchem auch ein Textbuch mit und ohne Noten erschienen ist.[1]) Es sollen in der Kirche keine anderen Gesänge gesungen werden, als die in diesem Buche aufgenommenen.

Im Organistenbuche sind nicht nur Messen, *Requiem* und vollständige Vespern enthalten, sondern auch Choralgesänge und die wechselnden Teile einiger Feste. Auf diese Weise wird der Organist und das Volk langsam die geheimnisvolle Sprache und die Gesänge der Kirche kennen lernen. Dasselbe enthält auch viele Vor- und Nachspiele und selbständige Orgelstücke, so daß es allen Bedürfnissen entspricht.

Zum weiteren Studium empfehle ich Euch und auch den Organisten die Ausgaben des Cäcilienvereins, und besonders, das offizielle Blatt: „Katholikus Egyházi Zeneközlöny“, aus dessen Fachartikeln Ihr immer besser kennen lernen werdet: die Erhabenheit der kirchlichen Einrichtungen, die Wichtigkeit des liturgischen Gesanges und dessen Einwirkung auf das religiöse Leben und auf die Veredelung der Sitten.

(Hier folgen den liturgischen Gesetzen entsprechende Verordnungen: I. Über Orgelspiel. II. Über liturgischen Gesang. III. Über heilige Texte. IV. Vortragsweise. V. Liturgische Bücher. VI. Segen mit dem Allerheiligsten. VII. Volksgesang.)

Ich kann die Wichtigkeit dieser Regeln und deren Heilsamkeit nicht genug hervorheben, und bei meinen oberhirtlichen Besuchen werde ich eigens den Fortschritt und die Besserung im Auge behalten.

Bei uns kann man vorläufig an die gewissenhafte Beobachtung der liturgischen Gesetze sozusagen gar nicht denken; aber hier ist von den Prinzipien der Kirche die Rede. Daß der Standpunkt der Kirche recht und heilsam ist, dafür bürgt ihre Unfehlbarkeit.

Im übrigen aber mahne ich: „Das Wort Christi wohne reichlich in Euch mit aller Weisheit. Lehret und ermahnet einander mit Psalmen und Lobliedern und geistlichen Gesängen, und singet Gott mit Dankbarkeit in Euren Herzen!“ (Kol. III. 16.)“

Gyulafehérvár, August 1903. † Gustav Karl Bischof von Erdély.

---

[1]) Kersch Ferencz: *Sursum corda*, Kántorkönyo I—IV. Esztergom, 1902. 16 Kronen.



Im Lesezimmer.

Eindrücke vom Chordirigentenkurs in St. Gallen.

Nur auf eindringliche und wiederholte Bitte, die Artikelserie über den Chorregentenkurs, welche in Nr. 235—237 der Tageszeitung „Die Ostschweiz“ erschienen ist, auch in *Musica sacra* abdrucken zu lassen, gibt die Redaktion diesen Wünschen nach, erlaubte sich jedoch, einige nicht streng zur Sache gehörige Stellen und Sätze zu kürzen und zu mildern, denn zu viel Lob schafft Ärger oder Scham.

Q. schreibt: „Es möge uns gestattet sein, einige Eindrücke vom Chordirigentenkurs, welcher vom 21.—26. September l. J. bei Anwesenheit von gegen 100 Teilnehmern im katholischen Gesellenhause zu St. Gallen abgehalten wurde, andern Interessenten zur Belohnung und Ermunterung mitzuteilen. Gleich eingangs sei gesagt: Es waren herrliche, höchst belehrende und genußreiche Stunden, die uns nur zu schnell enteilten.

Das Hauptthema war Liturgie und Choral, und zwar Vortrag und Begleitung des gregorianischen Chorals, daneben wurden treffliche Winke für einen rationellen Gesangsunterricht in den Volks- und kirchlichen Gesangschulen, sowie für den Vortrag des deutschen Kirchenliedes und mehrstimmiger polyphoner Gesänge erteilt.

Greifen wir einige Programmpunkte heraus!

I. Choralgesang. Wer von uns hat schon den Choral so wunderbar schön vortragen gehört, wie dies unser Kursleiter, getan hat? Das klang alles so herrlich, so fließend, so natürlich und geschmeidig, daß das Herz völlig entzückt und erbaut wurde. Da ist kein Schleppen und kein Hasten, kein Poltern und kein Schmachten; keine Stöße und eckige Kanten unterbrechen die fließende Bewegung; nirgends stört ein dicker Strich, ein „Klex“ die feine weiche Rundung. Die Melodie bewegt sich in auf- und abschwellenden Bogenlinien und ist einem schwungvoll gezeichneten Arabeskenornament vergleichbar; sie wächst aus dem Texte gleichsam selbst heraus gemäß dem Hauptgrundsatze: „Singe die Worte mit den Noten dynamisch und rhythmisch so, wie du sie ohne Noten sprechrichtig und ausdrucksvoll deklamierst“. Alles Biegen und Schwellen ist ungekünstelt, natur- und sinngemäß; es ist Sprachgesang in edelster Ausführung.

Diese Vortragsweise muß man gehört haben, um sie zu verstehen; beschreiben läßt sie sich ebensowenig wie die bezaubernden Töne eines Violinkünstlers oder die Farbenpracht des Frühlings. Wahrlich, so vorgetragener Choral ist Kunstgesang, und nie hätten wir in diesen schwarzen, „eckigen“ Noten solche Schönheit und Melodie geahnt.

Wie weit sind wir noch entfernt, im Choralgesang dieses Ideal erreicht zu haben!

Zwar darf mit Genugtuung konstatiert werden, daß im letzten Jahrzehnt in unserer Diözese diesbezüglich bedeutende Fortschritte gemacht worden sind. Veranlaßt durch die oberhirtliche Verfügung sind in den weitaus meisten Pfarreien die Wechselgesänge eingeführt worden und werden auch vorschriftsgemäß gesungen. Noch am Kurse in Wil anno 1893 gab es manche Teilnehmer, denen die Choralnoten wie Hieroglyphen vorkamen, und die Bücher sahen neu und ungebraucht aus; der Vortrag ging dementsprechend auch recht bedächtig und unbeholfen von statten. Inzwischen ist es nun um vieles besser geworden; die meisten Dirigenten haben sich die Pflege und das Studium der gregorianischen Melodien zur Pflicht gemacht, und das Verständnis für dieselben ist ein ungleich weiter verbreitetes als vor 10 Jahren. Trotz vieler Hindernisse und Schwierigkeiten aller Art macht sich beinahe überall ein redliches Streben bemerkbar, die liturgischen Vorschriften nach Möglichkeit zu erfüllen. Und doch müssen wir sagen, nachdem wir den Choral so singen hörten: Wir stehen jetzt am Anfange, und noch ein weites, weites Feld für die Vervollkommnung im Vortrage eröffnet sich uns. Mit neuer Liebe, mit frischem Mute und mit noch wärmerer Begeisterung müssen wir nach Erreichung dieses Zieles streben. An dem einen Ort gilt es, noch mehr Fluß, höheren Schwung, größere Lebendigkeit und Leichtigkeit in den Vortrag hineinzulegen; an einem andern Orte müssen die Ecken und Kanten gebrochen, Haar- und Schattenstriche, Hebungen und Senkungen unterschieden und die Melodiefiguren in schwellenden Bogenlinien dargestellt werden, ohne in den Fehler des Skandierens, d. h. zu starkes Betonen der Haupt- und Vernachlässigung der Nebensilben zu verfallen; an einem dritten Orte muß der Vortrag noch von Schlacken und anderm unangenehmen Beiwerk gereinigt werden. Solche Fehler sind: Portamento, Heulen, Einschieben von nicht dazu gehörenden Lauten (*Dejus, mejus, Jahahacob* etc.) Nasen- und Gaumenton, Tremolieren, Zerhacken der Melodie und der Neumengruppen, sinnstörendes Absetzen und Textverzerrungen. (*Et in Spiritum | sanctum Dominum*, statt *Et in Spiritum sanctum | Dominum; Crucifixus | etiam pro nobis*, er wurde gekreuzigt, auch (sogar) für uns! statt *Crucifixus etiam pro nobis:* Er wurde auch gekreuzigt für uns). Mit einem Worte: Der Vortrag muß noch mehr verfeinert und geschliffen werden.

Herr Stehle hat schon nach dem Chordirigentenkurs unter Dr. Fr. Witt im Jahre 1872 in dem heute noch sehr lesenswerten Büchlein „Chorphotographien für Kirchensänger und Kirchengänger“ so schön und warm geschrieben (S. 44): „Der Choral ist die edelste Melodie von ungemeiner Ausdrucksfähigkeit. Weil er das ist, deswegen wird er, von rohen Händen plump gefaßt, selbst roh und plump, wie ja alles Edelste und Feinste am empfindlichsten leidet, wenn eine unkundige, veständnislose und ordinäre Behandlung es erfaßt. Wer einen Schmetterlingsflügel, der im Sonnenscheine wie ein Juwelengeschmeide funkelt, mit tappendem Finger tölpelig faßt, hat statt dem Wunder von Farbenspiel ein spinnenartig graues Netz vor sich, fahl und trostlos, wie ein trüber Nebeltag um Allerheiligen; fort ist alle Poesie, der Rohstoff ist geblieben! Gerade weil der Choral so schmiegsam und ausdrucksfähig ist und jegliche Stimmung reflektiert, gerade deswegen wird er seelenlos und

hölzern, wenn ein seelenloser Mensch ihn verständnislos herableiert, ja dann wird er eiskalt und „aschgrau“; er verklärt sich aber in die glühende Sprache gottinniger Begeisterung, er wird das aufflammende Pathos hellleuchtender Glaubensfreude, er atmet das demütige Flehen des reuigen Gemütes, er atmet das mystische Stillerglühen heiliger Andachtswonne, — man fühlt das leise Wehen tiefgründender Gottesliebe, wenn diese Stimmungen im Herzen des Sängers aufquellen! Der Choral ist ein reiner Kristall, durch dessen quellenhelle Klarheit die Seele desjenigen durchleuchtet, der ihn vorträgt.“

Diese scheinbar schwer verständlichen Worte sind uns auf einmal klar geworden, nachdem wir unsern verehrten Kursleiter so singend beten hörten. Das ganze große Geheimnis des wunderschönen Vortrages liegt in der richtigen Deklamation des Textes. „Derjenige gilt als guter Deklamator, der richtig, deutlich und rein spricht, Haupt- und Nebensätze im Vortrage gut unterscheidet, die Stimme zu heben und zu senken weiß, je nachdem es Sinn und Bildung der Wörter und Sätze erfordern. Die gleichen Regeln hat der Sänger des gregorianischen Chorals zu beobachten.“ *(Magister choralis* von Haberl.)

Halten wir nun diese Regel stets vor Augen und lassen wir dem Choralstudium nur einen Teil von jenem Fleiße, jener Genauigkeit und jener Ausdauer angedeihen, die wir jeweilen zum Einüben eines Wettgesanges verwenden. „Hier singen wir nicht, um ein armselig irdisch Becherlein oder Kränzlein zu ergattern, sondern zu Ehren des höchsten Preisrichters im Himmel und auf Erden, und dieser wird uns Kränze und Preise zuerkennen, die uns kein Sterblicher zu verleihen mag.“

Zum Schlusse dieses Kapitels noch eine praktische Anregung!

Der Diözesanverein Straßburg hat seinerzeit zu handen seiner Mitglieder in einer 16 Seiten starken Broschüre die wichtigsten Regeln für den Vortrag des gregorianischen Chorals in kurzer, prägnanter Fassung zusammengestellt und verteilen lassen. Sie finden sich in den „Flieg. Blättern“ Nr. 6, 7 und 8 vom Jahre 1898 und teilweise auch in der *Musica sacra* gleichen Jahres abgedruckt. Obgleich wir annehmen dürfen, daß der treffliche *Magister choralis* allgemein bekannt ist, so möchten wir dem tit. Diözesankomitee doch die Frage zur Prüfung empfehlen, ob es nicht wünschenswert und für die richtige Pflege des Chorales sehr förderlich wäre, wenn, analog dem Vorgehen obgenannter Diözese — das auch andernorts Nachahmung gefunden hat — eine ähnliche Zusammenstellung (mit etwelchen Modifikationen) der wichtigsten Vortragsregeln gedruckt und dem nächstjährigen Direktorium beigegeben würde, damit man solche Exemplare nicht nur den Chorregenten, sondern auch den übrigen Choralsängern verabfolgen könnte.

Denn es ist nicht jedermanns Sache, ein ganzes Buch zu studieren; weitere Kreise belehrt man am leichtesten vermittelst kurzer Aufsätze und Broschüren. Die Diözese Basel hat für ihre Mitglieder die bekannte Agende erlassen, die nicht nur Verordnungen über Kirchenmusik, sondern auch vorzügliche Erklärungen und Belehrungen enthält. Für die Kursteilnehmer wäre ein solcher Leitfaden, wie seinerzeit die prächtig geschriebenen „Chorphotographien“ von Stehle, ein willkommenes Repetitorium und für Nichtteilnehmer eine nützliche Direktive und ein handliches Merkbüchlein. Die Früchte des Kurses sollen nun möglichst nachhaltig und allgemein verbreitet werden; das gesprochene Wort ist flüchtig, das geschriebene hat längern Bestand!“

II. Choralbegleitung. Innig verbunden mit dem Choralvortrag ist die Choralbegleitung. Letztere kann den erstern heben und fördern, oder auch hemmen und töten. Die richtige Begleitung darf nur mit sanften Registern geschehen; sie muß den Gesang nie übertönen, sondern demselben, wie P. Kienle sagt, einen weichen, ruhigen Teppich unterbreiten, auf dem er sich bewegen kann. „Es gäbe viel zu klagen über die Tatsache, daß gerade der Mißbrauch und die falsche Behandlung der Orgel den größten Teil der Schuld an dem Verfalle des Choralgesanges trägt.“

Unser verehrter Herr Domkapellmeister hatte die Aufgabe übernommen, die Kursteilnehmer in der Harmonielehre mit der Begleitung und Harmonisierung der Choralgesänge bekannt zu machen. Was in dieser Stunde theoretisch gelehrt und gezeigt wurde, das sollte dann beim Orgelunterricht, der noch von 4 weiteren Musikdirektoren, nämlich den Herren Thür in Altstätten, Scheffold in Rorschach, Waldispühl in Lichtensteig und Feldmeier in Rapperswil erteilt wurde, praktisch geübt werden. Diese Herren Instruktoren haben ihre Aufgabe zur besten Zufriedenheit erfüllt, aber leider war hiefür viel zu wenig Zeit verfügbar. Der Kurs hatte eben als Spezialzweck Choralgesang und nicht Orgelspiel. Wollte man eine ersprießliche Ausbildung in letzterem erreichen — es wäre dies ebenso notwendig, wie im Gesang —, so müßte ein Kurs mit kleinerer Teilnehmerzahl und längerer Dauer gehalten werden, wo den Lernenden Gelegenheit geboten wäre, sich täglich unter Anleitung einige Stunden selbst zu üben. Der Diözesanverein möge diesen Punkt vielleicht für einen nächsten Kurs im Auge behalten.

H. H. Dr. Haberl sang alle Choräle ohne Begleitung; es wurde uns klar, daß dies zweifelsohne die vollkommenste Vortragsweise wäre. Es müßte schon ein äußerst geschickter und feinfühliger Organist sein und dieser ein vorzügliches Instrument zur Verfügung haben, wenn die feinen Nuancierungen und Schattierungen eines solchen Vortrages nicht verwischt und verdeckt werden sollten. Der Spieler müßte einem solchen Sänger aufs genaueste folgen und alle Schattierungen durch Registerwechsel und Schweller unterstützen können.

Die wenigsten Organisten sind in der glücklichen Lage, solche Choralsänger zu besitzen, weshalb zur Unterstützung des Gesanges die Begleitung nicht umgangen werden kann. Wer genügende Gewandtheit im Lesen, Transponieren und Harmonisieren (nur Dreiklänge und ihre Umkehrungen verwendbar!) des Chorals besitzt, der begleite ihn am fließendsten aus dem Choralbuche, wie solches im Kurse gezeigt wurde. Wer das nicht will, der bediene sich einer gedruckten Begleitung, die er leicht zu spielen vermag. . . . Wir haben die vierstimmige Begleitung zum *Graduale Romanum* von Quadflieg-Haberl-Hanisch. Ebner hat in seinem Op. 62 eine meist

dreistimmige Begleitung der Gesänge des *Ordinarium Missae* und von 39 Fest- und Votivmessen des Graduale ediert, die Herr Stehle sehr warm empfohlen hat. Es ist dies wohl die allerleichteste Begleitung.

Eine andere vortreffliche vierstimmige Begleitung mit sehr gediegenen Vorspielen ist das *Laudate Dominum* von Peter Piel und das *Vesperale parvum* von ebendemselben. Es sind dies, Ebner wie Piel, nicht vollständige Gradual- und Vesperalbücher, aber sie enthalten das für die weitaus meisten Pfarrkirchen Notwendige.

Für das *Ordinarium Missae* und für sämtliche Gradualien, Sequenzen und *Alleluja* hat bekanntlich Schildknecht musterhafte Begleitungen geschrieben. Es herrscht also hierin kein Mangel; jeder wähle das ihm Zusagende!

Für das Studium der Begleitung und anderer musikalischer Formen kann nicht genug die Harmonielehre von P. Piel empfohlen werden, die auch Herr Stehle seinem Unterrichte zugrunde legte. In diesem vorzüglichen Werke findet der Lernende alles, was speziell dem kirchlichen Orgelspiel dient, als Intervallenlehre, Akkordverbindungen, Modulationen, Begleitung des deutschen Kirchenliedes des Chorals, Bildung von stilgerechten Vor- und Nachspielen, kurze, leichtfaßliche Lehre des Kontrapunktes, der Imitation und der Fuge, fürwahr ein herrliches, sehr interessantes Buch! Zugegriffen! (Schluß folgt.)

Organaria.

Die Orgelbegleitungen, welche **Giulio Bas** zu den traditionellen Melodien des *Liber Gradualis* von Dom Pothier verfaßt hat (vergl. über die ersten 2 Hefte *Musica sacra,* S. 32), beziehen sich auf die wechselnden Gesänge nachfolgender Feste: Fronleichnam (ohne Sequenz), Mariä Geburt und Himmelfahrt, Fest Peter und Paul.[1]) Die S. 33 der *Musica sacra* gemachten Bemerkungen treffen auch für die Fortsetzung zu; die reiche Melodie wird durch die harmonische Bekleidung nicht gehoben, sondern rhythmisch gehemmt und erhält durch Dissonanzen unter und über den Dreiklängen und deren erster Umkehrung ein fremdes Element beigemischt, welches ihr historisch und musikalisch ein fremdartiges Aussehen verleiht.

Zum *Psallite Domino,*[2]) dem katholischen Gesang- und Gebetbuch für höhere Lehranstalten, hat **C. Cohen** eine Orgelbegleitung als Op. 15 verfaßt.[3]) Die Harmonisierung der 108 Nummern ist fließend, natürlich, und auch für Singstimmen ausführbar.

Das Orgelbuch für das katholische Andachtsbuch *Laudate* für die Diözese Augsburg ist in 3. umgearbeiteter und vermehrter Auflage auf besondere bischöfliche Anordnung herausgegeben worden. Die Redaktion des Gebet- und Gesangbuches *Laudate* hat H. H. Dr. J. N. Ahle, Domkapitular in Augsburg vorgenommen, die Harmonisierung, sowie die Vor-, Nach- und Zwischenspiele stammen von Herrn Kgl. Seminarmusiklehrer **Karl Deigendesch** in Lauingen. Einige der letzteren sind Kompositionen von † Jos. Rheinberger (22—29), Pet. Piel (38—45), K. Weinberger (30—37) und Otto Zeitlmann (4 Nummern).[4])

Dr. Widmann veröffentlicht im „Kirchenchor" eine Artikelserie über diese Neuauflage im Vergleich mit der ersten, die bereits 1859 für alle Kirchen der Diözese Augsburg eingeführt worden ist. Von der Harmonisierung und den Zwischenspielen hat Referent nur die besten Eindrücke empfangen. Sämtliche Nummern können als Musterbeispiele für Schüler der Harmonielehre gelten und werden auch Harmoniumspielern schönen Genuß bereiten.

Das *Finale* über „Großer Gott, wir loben dich!", Op. 8 von **Ad. Gessner,** wurde in *Musica sacra* 1901, S. 85 als Konzertstück für tüchtige Organisten gut empfohlen, auch im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 2742 aufgenommen. Der Komponist hat das pompöse *Finale* verbessert, leere Stellen ergänzt und besonders am Schlusse ein 6taktiges *Maestoso* angefügt, durch welches ein mächtigerer Schlußeffekt erzeugt wird.[5])

17 Orgeltrio, Op. 43 von **Gg. Rathgeber** sind geeignet, das Interesse aller Freunde des schönen und nützlichen Triospieles zu erregen und passen auch in der Kirche etwa

---

[1]) Rom, Via S. Chiara, Nr. 20 und 21 oder beim Komponisten, Theano (Caserta). Jedes Heft 60 Cents; die 4 Hefte von je 6 Seiten kommen also bereits auf 2 Lire!

[2]) Herausgegeben von C. Cohen und A. Stelzmann, aufgenommen im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 2262.

[3]) Diese 108 lateinischen und deutschen Kirchengesänge sind auf litho-typographischem Wege hergestellt. Die 80 Seiten in Quer-Quart kosten 5 M brosch., geb. 6 M. L. Schwann, Düsseldorf. 1903.

[4]) Quer-Qart. 147 S. Brosch. 6 M, geb. 7 M. A. Böhm & Sohn in Augsburg. 1902.

[5]) Gebr. Hug & Cie. in Straßburg i. El. 1 M.

nach dem Offertorium oder bei Nachmittagsandachten. Finger- und Fußsatz sind zur Übung angegeben, Format und Ausstattung sehr bequem. Im Cäc.-Ver.-Kat. haben sich die Herren Referenten E. v. Werra und K. Walter empfehlend unter Nr. 3059 ausgesprochen.[1])

Der erste Jahrgang des periodischen *Repertorio Pratico,* das **Oresto Ravanello** für das liturgische Orgelspiel in Monatslieferungen redigiert,[2]) bringt in Nr. 3 und 4 (über die beiden ersten Nummern, s. *Musica sacra,* S. 33) den Schluß des Op. 144 von L. Bottazzo, in Nr. 4—7 vier Orgelstücke von C. Grassi (Op. 23) und bis Nr. 10 eine dreistimmige Fuge von Ant. Pisani, 2 leichte Sätze von Joh. Seb. Bach und 6 leichte Stücke (Op. 67) des Herausgebers O. R. Sämtliche Nummern können auch für Harmonium gebraucht werden und sind sehr geistreich und anregend komponiert. Ob sich diese Art der Herausgabe, durch welche fast in jedem Monat eine Nummer abgebrochen und erst nach 30 Tagen beendiget wird, praktisch bewährt, darf man bezweifeln. Es dürfte vorzuziehen sein, die Vollendung eines Jahrgangs abzuwarten; freilich fällt dann manchem Organisten die einmalige Ausgabe von 3 ℳ für 48 Seiten Notenstich schwer. F. X. H.

Würdeloser Kampf

ist wohl der geeignetste Ausdruck für Angriffe in gewissen politischen und kirchenmusikalischen Blättern, welche seit der Thronbesteigung Sr. Heiligkeit Pius X. versteckt und offen gegen die Person des Unterzeichneten, gegen die offiziellen Choralbücher und den „Allgemeinen Cäcilienverein“ in der Öffentlichkeit Schlag auf Schlag widerhallen.

Es wurde behauptet, der neue Papst werde die offiziellen Choralbücher abschaffen und statt derselben den traditionellen Cantus der Solesmenser Ausgaben einführen; äußere Zeichen für diese Maßregel seien durch die ihn umgebenden und beratenden Persönlichkeiten in genügender Menge und Klarheit gegeben, in Italien verbreite sich die Strömung gegen die offiziellen Choralbücher täglich von Diözese zu Diözese, auch in England und Irland[3]) bediene man sich immer mehr der archäologischen Leseart.

Die beiden Privatbriefe Pius X. an die Schriftleitung der römischen *Rassegna gregoriana*[4]) und an das Komitee[5]) für die Zentenarfeier Gregor I. im Jahre 1904 wurden

[1]) Fritz Gleichauf, Regensburg. 1903. 1 ℳ 50 ₰.

[2]) Zu beziehen von der Redaktion O. Ravanello, Padua, via Ar. Gabelli Nr. 27, auch durch Marcello Capra in Turin, monatlich 50 Cents, für Deutschland 12 Nummern zu je 4 Seiten 3 ℳ.

[3]) Die „Gregorianische Rundschau“, redigiert von P. M. Horn, Benediktiner in Seckau, meldet in Nr. 9 vom 1. September, S. 147: „Aus Dublin (Irland) wird der Schriftleitung mitgeteilt, daß in der dortigen Kathedrale von dem Erzbischof Msgr. Donnely (einem warmen Freunde von Regensburg und eifrigen Besucher der Generalversammlungen des deutschen Cäcilienvereines, deshalb umso auffallender) eine wichtige Änderung getroffen worden ist. Durch alle kirchenmusikalischen Blätter deutscher Zunge ging die Nachricht von der großartigen Fundierung einer Kathedral-Musikschule durch einen reichen Gönner, doch keines dieser Blätter erwähnte die höchst charakteristische zweite Nachricht, daß nämlich derselbe eifrige Kirchenfürst die seit Jahrzehnten dort im Gebrauche befindlichen Regensburger Choralbücher definitiv abgeschafft und an deren Stelle die Solesmenser Choralbücher offiziell eingeführt habe. (Die Schriftleitung hatte schon lange Kunde von diesem merkwürdigen Ereignis, las davon auch zum öfteren in italienischen und französischen Blättern, wollte aber vorerst authentische sichere Nachricht abwarten.)“

Dagegen ist zu sagen, 1) Monsignore Donnelly ist **nicht** Erzbischof von Dublin, sondern Titularbischof von Canea und wirkt seit Jahren als Pfarrer in der Nähe der Bischofsstadt. 2) Er ist nach wie vor den „Regensburger-Choralbüchern“ treuer Freund. Die Änderung, welche der reiche Mäcenas in Dublin bei Dotierung des Kathadralkirchenchores forderte, und die der wirkliche Erzbischof gestattete, bedauerte „unser warmer Freund“ auf das lebhafteste, konnte aber nichts dagegen tun. 3) Über den Ausdruck „Regensburger Choralbücher“ soll kein Wort mehr verloren werden! Das sind die wirklich „authentischen sicheren Nachrichten“.

[4]) „Überzeugt, auch durch lange Erfahrung, daß die reinen Harmonien des Kirchengesanges auf eine wunderbare Weise die Frömmigkeit, die Demut und infolgedessen auch den wahren Gotteskultus beeinflussen, welchen wir von der Heiligkeit des Gotteshauses und den darin abgehaltenen geheiligten Funktionen verlangen, approbieren und segnen wir aus vollstem Herzen alle diejenigen, welche sich mit den notwendigen Reformen der Musik in den Kirchen beschäftigen und nicht zum Letzten die Redakteure der *Rassegna gregoriana.*“

[5]) „Wir segnen die Veranstalter der Zentenarfeste zu Ehren des Heiligen Papstes Gregor des Großen und sprechen den heißesten Wunsch aus, daß der vorgesteckte Zweck voll erreicht werde. Aus dem Vatikan, am 27. August 1903. Pius PP. X.“

als Demonstrationen gegen die offiziellen Choralbücher ausgebeutet! Es kann als Tatsache festgestellt werden, daß Pius X. diese Auslegung nicht beabsichtigte.

Die *Rassegna gregoriana* in Rom steht an der Spitze derjenigen Organe, welche den Kampf gegen die offiziellen Choralbücher und deren Anhänger führen zu können glauben, auch nicht müde werden, vom Triumphe der „Wissenschaft" über die „Regensburger-Ausgaben", diese schlechtesten aller Choraleditionen u. s. w. zu berichten, ja uns direkt des **„Byzantinismus"** und des Mangels an **„Ehrlichkeit"** *(lealtà)* beschuldigen.

Eine Korrespondenz genannter Monatsschrift, gezeichnet E. M. aus Münster i. Westf. vom 30. Aug. 1903, behauptet, daß der Unterzeichnete sich mit Unrecht auf den Hirtenbrief des früheren Patriarchen von Venedig in betreff des gregorianischen Chorals beim Katholikentage in Cöln berufen habe, denn derselbe rede klar vom archäologischen Choral, nicht aber von dem abgekürzten der medicäischen Ausgabe! Die freundlichen Leser sind ersucht, die wortgetreue Übersetzung dieses Aktenstückes von 1895 im vorliegenden Jahrgang der *Musica sacra,* S. 106 zur Hand zu nehmen und besonders S. 109 den Hinweis auf das römische Regolamento vom 21. Juli 1894, welches der jetzige Papst als Grundlage und Norm „für die genaue Beobachtung seiner Bestimmungen" erklärt hat, genau zu beachten. In diesem Regolamento[1]) heißt es I. Teil, Art. 2 ausdrücklich: „Von dieser Art (würdig des Hauses Gottes u. s. w.) ist der gregorianische Gesang, den die Kirche Christi als den ihrigen anerkennt: daher ist dieser auch der einzige, dessen sie sich in den liturgischen, **von ihr approbierten Büchern bedient."** Im II. Teile, Ziffer VI wird verordnet: „Die Hochwürdigsten Bischöfe mögen sorgen, daß die Kleriker der Pflicht, den liturgischen Gesang zu erlernen, eifrig nachkommen und zwar wie derselbe **in den vom Heiligen Stuhle approbierten Büchern** sich vorfindet."

E. M. aber beschuldigt mich der „Unehrlichkeit", daß ich von der Vorliebe des Papstes für den „traditionellen Gesang" mit keinem Worte Erwähnung tue! Solche und ähnliche, besonders seit drei Monaten sich mehrende Vorkommnisse und Fälschungen, welche die Redaktion in eigener Mappe, zusammen mit den Klagen und Zornesausbrüchen der Anhänger der kirchlichen Autorität und vieler Freunde der Einheit im liturgischen Gesange, gesammelt hat, berechtigen vollauf zu der Überschrift: „Würdeloser Kampf!" — F. X. H.

Das 25jährige Jubiläum der Niederländischen St. Gregorius-Vereinigung in Utrecht.

„Wer viel zu sagen hat, soll sich möglichst kurz fassen. Man beginne schon bei der Einleitung, zu kürzen; und darum erkläre ich, daß meine Einleitung hiemit beendigt ist."

So sprach einer der Redner, Hochw. H. Pfarrer Pascal Schmeitz, in der Versammlung; ich schließe mich in folgenden Zeilen diesem Beispiel an.

Wie den Lesern der *Musica sacra* bereits in der Septembernummer mitgeteilt wurde, ging dem Jubiläum ein dreitägiger Instruktionskurs voraus, der vom 6. bis 10. September unter großer Teilnahme abgehalten wurde. Der Hochw. Generalpräses Mgr. Lans eröffnete am Sonntag Abend den Lehrkurs, begrüßte die 84 Teilnehmer (unter denen sich Priester-Seminarlehrer, ein Professor der Liturgie vom Seminar in Mecheln (Belgien), viele Theologiekandidaten, Chordirigenten, Organisten etc. befanden), lobte deren Eifer und Mut. Die Niederländische Königin hatte an ihrem Geburtstag, den 31. August, viele Personen dekoriert. Der Kurs werde im Lokal „Het Metalen Kruis" abgehalten; er erhebe also alle Anwesenden zu „Rittern des metallenen Kreuzes". Dann zitierte Mgr. Lans mehrere Stellen aus dem Hirtenbrief des damaligen Patriarchen von Venedig, heute Papst Pius X., und fragte, „ob wir uns etwa nicht auf dem päpstlichen Wege befänden?" Auch folgten einige merkwürdige Zitate aus den Reden Sr. Eminenz des Herrn Kardinals Fischer, Erzbischof von Cöln. *„Euntes docete"*, „Gehet hin und lehret", rief er den Zuhörern zu, arbeitet mit zur Verbreitung der echten, wahren Kirchenmusik, reiniget sie von allen Makeln und Schäden.

Diese feuerige Rede wurde mit Applaus und lebhafter Zustimmung begrüßt.

Alle Vorträge waren leicht faßlich, tüchtig, höchst interessant und praktisch. Der Erzbischöfliche Sekretär, Hochw. H. van Schaik, behandelte zuerst den Choral, als den Typus der Katholischen Kirchenmusik. „Die den Choralgesang gut verstehen, sind die besten Kirchenkomponisten, Dirigenten, Organisten, Sänger." Der Choral ist Sprachgesang: „der Buchstabe ist die Königin, die Musik deren Sklavin." Er besprach die Regeln über Artikulieren, Vokalisieren und Phrasieren, — das Singen des Chorals, den Vortrag; Hauptsache ist eine gute Deklamation, verbunden mit einer Akzentuation, durch welche, unter Beachtung des freien Rhythmus, allmählich und abwechselnd ein natürliches *crescendo* und *decrescendo* entsteht, ähnlich wie in der gehobenen,

[1]) Siehe *Musica sacra* 1894 und 1901, sowie das Büchlein von Jos. Auer: „Die Entscheidungen der hl. Ritenkongregation in bezug auf Kirchenmusik". Regensburg, Pustet.



weichen und salbungsvollen Rede. Über alles gehe immer die Natürlichkeit. — Von den Vorträgen über den Palestrinastil galt das Wort: *„Pectus est quod disertos facit.“* Der begabte Palestrinaschüler ist vom Geiste des großen Meisters bis aufs innerste durchdrungen und sucht, was er selbst fühlt, seinen Zuhörern einzugießen. — Beim Repertoire kamen von selbst die Choralbücher zur Sprache und mit ihnen Dom Pothiers *Liber Gradualis.* Was lesen wir, fragte H. van Schaik, auf den Titelblättern? Bei dem einen: *„Liber Gradualis juxta antiquos codices“*, beim anderen: *„Graduale ... juxta ritum Romanae Ecclesiae, cum Cantu Pauli V. Pont. Max. jussu reformato . . . cura et auctoritate S. Rit. Congregationis digestum Romae.“* Welche Bücher enthalten also den authentischen Gesang der heiligen, römischen Kirche, welche Choralbücher sind vorzuziehen? Die Frage stellen heißt auch sie beantworten. Obwohl im Dekret: *„Quod S. Augustinus“* von 1894 zu lesen ist: „Was aber die Freiheit betrifft, wonach einzelne Kirchen einen rechtmäßig eingeführten und noch in Gebrauch befindlichen Gesang beibehalten können, so beschloß die Kongregation . . . nach dem höchst weisen Verfahren des Heiligen Stuhles, den einzelnen Kirchen (die vorgenannte Ausgabe) nicht direkt zu befehlen.“ In Holland wenigstens ist es nicht erlaubt, in einzelnen Pfarrkirchen andere als die römischen Bücher zu gebrauchen oder einzuführen, weil im Dekret unter: „Einzelne Kirchen“ nicht die Pfarrkirchen, sondern die Kirchenprovinzen verstanden werden, in der Utrechtschen Kirchenprovinz aber die römischen Bücher rechtmäßig eingeführt sind.

Hochw. H. Anton Hansen, Professor am Seminar in St. Michaels-Gestel, behandelte die Liturgie. Mit Begeisterung und Wärme erklärte Se. Hochw. das Wesen der kirchlichen Liturgie, d. h. die öffentliche Gottesverehrung, welche sich überall in der Kirche zeigt beim Opfer, Gebet und den Segnungen. In der Liturgie bekleidet der Gesang einen sehr vornehmen Platz: darum sollen die kirchlichen Chorsänger auch liturgisch singen, damit sie den Gottesdienst verschönern, die Gläubigen erbauen mögen. Der Professor gab eine Übersicht aller liturgischen Bücher: Missale, Graduale, Vesperale, Rituale etc., erklärte ihren Inhalt und lehrte, wie sie gebraucht werden müssen, wenn man sich nicht an der heiligen Liturgie vergreifen, sondern ihren Vorschriften genau nachkommen wolle. Aus dem *Caeremoniale Episcoporum* wurden noch praktische Winke über den Gebrauch der Orgel beim Gottesdienste gegeben. — Die Vorträge der übrigen Herren Lehrer konnten ihrer Art nach nur praktisch sein. Herr Kapellmeister P. J. Jos. Vranken gab Unterricht in Direktion und Gesang; Herr Organist Oosterlaan war ein weiser Ratgeber, während Herr Orgelbauer M. Maarschalkerweerd am letzten Abend seine Bemerkungen im Druck verteilen ließ. — Den Herren Vortragenden und Lehrern unsere dankbare Huldigung für ihre uneigennützige Arbeit!

Ein Teilnehmer.

Dieser Originalkorrespondenz fügt die Redaktion der *Musica sacra* einen Artikel des angesehenen Pariser Blattes „L'Univers“ vom 14. Oktober d. J. an, in welchem über die 11. Generalversammlung des holländischen St. Gregorius-Vereins zu Utrecht nachfolgender Bericht steht: „Der Verein wurde vor 25 Jahren von Monsignore Lans mit oberhirtlicher Genehmigung des holländischen Episkopates gegründet und hat bei dieser Erinnerungsfeier einen wahren Triumph zu verzeichnen. Bereits vom 6. bis 9. September hatten sich in Utrecht aus allen Provinzen des Königreiches Kleriker, Sänger und Organisten versammelt, um einem kirchenmusikalischen Kurs, wie sie auch in Deutschland, Österreich und der Schweiz üblich sind, beizuwohnen. Sehr tüchtige Priester und Laien unterrichteten über Liturgie, Ausführung und Begleitung des Choralgesanges, über den Kirchenmusikstil, Bildung und Leitung von Gesangschören u. s. w. und erzielten auf diese Weise glückliche Erfolge für die Heranbildung von Chorregenten.

Am Donnerstag den 10. September hielt der Hochw. H. Erzbischof von Utrecht das Jubiläums-Hochamt. Herr Domkapellmeister P. Vranken hatte für diese Gelegenheit eine Messe für 5 gemischte Stimmen in kirchlichem Stile komponiert, die ihm als Meister des Kontrapunktes alle Ehre macht. Sie wurde vorzüglich gesungen: die Aussprache war sehr deutlich, die lateinische Deklamation sehr gelungen; die Stimmen sind gut geschult und sehr geschmeidig.

Der Choralgesang soll die mehrstimmige Musik nicht verdrängen, diese aber nicht den Choralgesang; beruht denn nicht in dem sorgfältigen Zusammenwirken dieser beiden Teile die Schönheit der gottesdienstlichen Handlung? Wer wollte beispielsweise statt des Graduale, wie es in Utrecht gesungen wurde, ein mehr oder weniger passendes Orgelspiel hören? Das war vorzüglich phrasiert, mit sehr viel Wohlklang und Reinheit vokalisiert! . . . Man müßte wahrlich voreingenommen sein, wenn man nicht bezeugen wollte, daß die in Holland eingeführte offizielle Choralausgabe, außer dem Vorzug der Autorität den sie besitzt, besonders geeignet ist, den Text vollkommen zu erfassen, weil die Worte und die Noten in schönen Verhältnissen zueinander stehen. . . .

Die Gesänge am Abend — Choralsätze, Kompositionen des 16. Jahrhunderts und Werke noch lebender holländischer Komponisten — wurden gleich vollkommen wiedergegeben. Besonders muß auf das 8stimmige *Te Deum* für gemischten Chor mit Orgel des Hochw. H. erzbischöfl. Sekretärs van Schaik hingewiesen werden. Durch dieses groß angelegte Werk hat sich der Autor einen Rang unter den besten Kirchenkomponisten erworben. Die Ausführung war ausgezeichnet, man kann sich nichts Vollkommeneres denken und man wird nie mehr behaupten dürfen, daß es unmöglich sei, mit Knabenstimmen solche Erfolge zu erzielen. Diese Stimmen in Utrecht waren außerordentlich frisch, wohlklingend, rein, biegsam; bei aller Nuancierung wurde nie das *mf* überschritten: man glaubte nur eine Stimme zu vernehmen, obwohl der Chor über 40 Sänger zählte! Man frage die Herren Vranken, van Schaik nach dem Geheimnis dieser Vollkommenheit, sie allein können ohne Zweifel dasselbe verraten.

Eine protestantische Zeitung in Amsterdam, „Handelsblad“, bemerkt: „Dieses *Te Deum* könne unter die schönsten derartigen Werke, die Holland in neuerer Zeit hervorgebracht hat, gezählt werden, und man kann, ohne Widerspruch befürchten zu müssen, beifügen, in ganz Europa.

Wahrlich, diese 11. Generalversammlung des St. Gregoriusvereines ist ein Ereignis, das alle Freunde der religiösen Kunst interessieren muß!

Der Segen des Heiligen Vaters war der Gipfelpunkt der durchaus berechtigten Freude aller Vereinsmitglieder. . . . . Besondere Ehrung verdient auch der Generalpräses, Monsignore Lans, der seit 25 Jahren mit seinem ausgezeichneten Generalstab von 200 Pfarreien mit 3500 Mitgliedern immer auf der Bresche stand, sowie den jungen Komponisten aus dem Priester- und Laienstande, welche mit größtem Erfolge den Beweis geliefert haben, daß die Verbindung zwischen Kunst und Liturgie möglich sei. . . . ."

(Das Kompliment, welches der ungenannte Artikelschreiber des *Univers* — er nennt sich Liebhaber der Kirchenmusik — bei Erwähnung holländischer und italienischer neuerer Kirchenkomponisten der Musikschule in Regensburg macht, übergeht die Redaktion, teilt aber den sanguinischen Wunsch des Korrespondenten, der im Schlußsatze liegt, im französischen Originale mit: *„Ratisbonne. Mais déjà ils volent de leurs propres ailes, et leur influence, comme autrefois, s'étendra au delà des frontières du pays, en Belgique et, qui sait, peutêtre aussi en France."*)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. J. Qu. **Bezirksversammlung des Cäcilienvereins. Mettmann,** 13. Okt. Die Bezirksversammlung des Cäcilienvereins für das Dekanat **Elberfeld**, die am vorigen Sonntag hier stattfand, hatte sich eines außerordentlich zahlreichen Besuches von Mitgliedern sowohl, als von Kirchenchorsängern und andern Interessenten zu erfreuen. Das neue, herrliche Gotteshaus war gefüllt mit andächtigen Betern und Zuhörern, vorab aus der Gemeinde Mettmann selbst, die sich hierdurch ein ehrenhaftes Zeugnis ausstellte. An dem gesanglichen Teile der Komplet, welche von der Pfarrgeistlichkeit gehalten wurde, beteiligten sich der Männerchor von Velbert (Dirigent Lehrer Grüters) und der Männerchor von St. Suitbertus-Elberfeld (Dirigent Lehrer Müller) mit je einem liturgischen Segensgesang von Jak. Quadflieg beziehungsweise Dieckmann, während der gemischte Chor von Mettmann (Dirigent Hauptlehrer Vogt) die eigentlichen Kompletgesänge, abwechselnd mit der hochwürdigen Geistlichkeit vortrug. Ohne eine eingehende Kritik liefern zu wollen, sei doch erwähnt, daß sämtliche Gesänge einen würdigen Eindruck machten und mit Begeisterung vorgetragen wurden, daß namentlich die Sicherheit und Präzision, mit der alle Einsätze der abwechslungsreichen, komplizierten Komplet-Komposition geschahen, auf sorgfältige und gewissenhafte Einstudierung schließen ließen, wie denn überhaupt der Eifer der Sänger, sowie die Bereitwilligkeit des noch sehr jungen Chores, die Mühen einer Bezirksversammlung zu übernehmen, wohl überall Würdigung und gerechte Anerkennung verdienen und gefunden haben. Das Schmerzenskind der kirchenmusikalischen Darbietungen war die alte — Orgel, die in des Wortes wahrster Bedeutung nach einer neuen schreit. Zwei Sätze des Nachspiels von J. Quadflieg fanden die besondere Anerkennung des Hochw. Herrn Direktors Bornewasser. Möchte die Gemeinde Mettmann es als eine Ehrensache ansehen, ihre alte Orgel in den wohlverdienten Ruhestand zu setzen und unter dem eifrigen und begeisterten Hochw. Herrn Pfarrer recht — recht bald eine würdige, neue Orgel zu beschaffen, die imstande ist, den Gottesdienst zu verherrlichen, statt ihn zu stören!

In der nachherigen Versammlung im Lokale des Herrn Engels traten zunächst die Mitglieder des Bezirksvereins zur Entgegennahme geschäftlicher Mitteilungen und anderer Berichte durch den Bezirkspräses, Hochw. Herrn Dr. Hilt, und den Schatzmeister, Herrn Geisen, zusammen. Die Zusammensetzung des bisherigen Vorstandes wurde ohne weitere Debatte gutgeheißen und als Ort der nächstjährigen Bezirksversammlung, im Einverständnis mit den maßgebenden Faktoren, Velbert festgelegt. Die öffentliche Festversammlung, deren Besucher den ganzen weitläufigen Saale füllten, begann nunmehr mit dem Vortrage des Männerchores „Die Kapelle" von Konr. Kreutzer. Darauf begrüßte der Bezirkspräses die so zahlreich Erschienenen mit beredten Worten, dabei besonders gedenkend des weithergereisten Hochw. Herrn Direktors Bornewasser, der nur der Versammlung und der guten Sache zuliebe aus Aachen gekommen war. (Fürwahr, kein kleines Opfer!) Nach dem Vortrage des Chores „Abendfeier" von Attenhofer durch den Kirchenchor Velbert, ergriff der Hochw. Herr Döhner, Pfarrer des Versammlungsortes, das Wort, um seiner Freude Ausdruck zu verleihen über die Ehre, die Versammlung in Mettmann zu sehen, dabei auch in humoristischer Wendungen bemerkend, daß er durch sofortiges beherztes Zugreifen seinen Rivalen bei dem Wettlauf um das Bezirksfest um mehrere Nasenlängen geschlagen habe. Mit herzlichen Worten begrüßte er alle Erschienenen und sprach in begeisterten Worten von der hohen und hehren Aufgabe der Kirchenmusik und von den Pflichten der Chorsänger und der ganzen Gemeinde der Kirchenmusik gegenüber, dabei einen warmen Appell richtend an die sangesfähigen männlichen Gemeindemitglieder, die ihnen von Gott verliehene Gabe des Gesanges auch wieder in dessen Dienst zu stellen. Wie der Hochw. Herr Pfarrer, so hoffen auch wir, daß dieser Appell nicht ohne Erfolg bleiben möge. — Nach einem gemeinschaftlich gesungenen Liede nahm dann der Hauptredner des Abends Hochw. Herr Direktor Bornewasser, das Wort zu seinem Vortrage, dem man allseitig mit der größten Spannung und hohen Erwartungen entgegensah. Und sicherlich, die Erwartungen sind nicht getäuscht worden, obschon der Redner, wie er selbst sagte, ein Thema gewählt hatte, das nur für Sänger bestimmt war, für Damen und Nichtsänger aber wohl etwas langweilig sein werde. In feinster diplomatischer Weise aber hatte sich der Redner der gespanntesten Aufmerksamkeit auch dieses Teiles der Versammlungsbesucher schon im voraus zu versichern gewußt. Was der Redner alles Schöne sagte und wie er es sagte, das muß man hören, das kann kein Bericht wiedergeben. Hatte der Hochw. Herr in der Einleitung gesagt, daß er die Tätigkeit des Kirchenchorsängers in

einen angenehmen (Pflege des mehrstimmigen weltlichen Chorliedes), einen nützlichen (Pflege des mehrstimmigen Kirchengesanges) und einen notwendigen Teil (Pflege des Choralgesanges) zerlege, so ging er dann zu dem letzteren, dem notwendigen Teile, über. An der Hand zweier Choralgesänge (die in der Hand jedes Sängers sich befanden) wies er in überzeugender Weise nach, daß der Choralgesang keine „Fastenspeise" sei, sondern den höchsten Anforderungen der Kunst in jeder Beziehung gerecht werde und geeignet sei, auch den Gefühlen des Jubels und der Freude Ausdruck zu geben. Wem bei der überzeugten und überzeugenden Rede, dem überzeugten und überzeugenden Vorsingen nicht das Herz warm wurde, wem da noch nicht die manchem bislang recht verborgen gebliebenen Schönheiten dieses Gesanges der Kirche einleuchteten, dem ist schwerlich zu helfen. — Groß war der Beifall, der dem Redner für seine Worte zuteil wurde; größer noch wird der Nachhall in den Herzen der dankbaren Sänger sein, denen es (vielleicht zum ersten Male in solcher Weise) vergönnt war, einer solchen instruktiven Belehrung aus solch beredtem Munde beizuwohnen, der als „Bergischer zu Bergischen" gesprochen. — Die Dankesworte, welche der Bezirkspräses dem Redner widmete, klangen aus in ein von Herzen kommendes, begeistertes Hoch auf den Hochw. Herrn Direktor Bornewasser, der sich die Herzen aller im Sturme erobert hatte. Mehr als einmal konnte man von Sängern hören: „Würden uns doch auch bei den Übungen unseres Chores von berufener Seite von Zeit zu Zeit die Choralgesänge in solcher Weise ausgelegt und zu Verständnis und Gehör gebracht!" Möge dieser Wunsch nicht ganz ohne Erfüllung bleiben. Dann würde das Bezirksfest auch nach dieser, wie nach so mancher anderen Richtung hin von großer Bedeutung und bestem Erfolge sein. Es erübrigt noch, den beiden Chören von Mettmann und Velbert, die den Abend durch so manches schöne Lied verherrlichten, auch hier den Dank aller Beteiligten auszusprechen.

2. Der „Gregoriusbote" (seit 1. Okt. Redakteur H. H. R. Bornewasser, Direktor des Gregoriushauses in **Aachen**), bringt in Nr. 10 aus dem „Echo der Gegenwart" einen Bericht über die Ansprache Sr. Eminenz, Kardinal-Erzbischof Anton Fischer, der vom 4.—10. Okt. zur Firmung dort verweilte, gehalten bei einer Serenade, die ihm von den vereinigten Kirchenchören der Stadt unter der Direktion des Herrn Domchordirigenten Fr. Nekes dargebracht worden ist. Se. Eminenz bemerkte u. a: „Mit großer Genugtuung darf ich es konstatieren, daß in unserer Erzdiözese der heilige Gesang eine besondere Heimstadt gefunden hat. Unsere Erzdiözese steht (im kirchl. Gesange) an der Spitze aller deutschen Diözesen. Allerwärts in der weiten Erzdiözese wird der Gregorianische Gesang geübt und ist der Cäcilienverein verbreitet, und namentlich in den beiden Hauptstädten, in Cöln und in Aachen und in den beiden Hauptstädten wieder in ihren Hauptkirchen, in der Domkirche zu Cöln und der Münsterkirche zu Aachen. Ich habe noch gestern morgen, ehe ich hierherkam, ein langes Schreiben an den Heiligen Vater gerichtet und ihm über die Tätigkeit des Cäcilienvereins in Deutschland und namentlich in der Erzdiözese Cöln berichtet. Ich habe darin eigens hervorgehoben, wie gerade in Cöln, besonders in der Domkirche und in Aachen, besonders in der Münsterkirche, der heilige Gesang nach den strengen Regeln der kirchlichen Kunst, nach den Traditionen unserer heiligen Kirche geübt und gepflegt wird. Ich wünsche Euch Aachenern Glück zu Euern Kirchenchören und besonders zu Euerm Münsterchor, der das Glück hat, gleich unserem Domchor unter einer ausgezeichneten Leitung zu stehen, unter der Leitung eines Mannes, der wie wenige der heute Lebenden in den Geist des großen Meisters der kirchlichen Tonkunst eingedrungen ist, des großen Palestrina, und der ganz in dessen Geiste selber komponiert: ein Komponist von Gottes Gnaden. Ich wünsche von Herzen, daß der heilige Gesang, der hier in Aachen bisher so eifrig gefördert wurde, auch weiterhin und unter kundiger Leitung in den Pfarrkirchen und namentlich in dem herrlichen, ehrwürdigen Münster eine hervorragende Pflegestätte finden möge. Wollet alle dazu beitragen, daß in rechter Weise der heilige Gesang ertönt, er dient zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen. Ich danke nochmals von Herzen für die schöne Kundgebung des heutigen Abends." (Lebhafter Beifall.)

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 10 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Vereins-Chronik: Bericht aus Oberwallis (Diöz. Sitten); Erzdiöz. München (Diözesanpräses-Nachfolger, Wirksamkeit des † Huhn für die Kirchenmusik); Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Trier in St. Wendel; Vorstandschaft des Diözesan-Cäcilienvereins Basel-Lugano, gewählt bei der Generalversammlung in Bern. — Bischof Augustin Egger (Ansprache beim Chordirigentenkurse in St. Gallen). — Vermischte Nachrichten und Notizen: Einstimmige Requiem; Bischofs-Jubiläum in Speyer; aus Ungarn; Hochzeitsmusik in der Augustiner-Hofkirche zu Wien; Nachklänge zum Katholikentage in Cöln; Musik-Fest in Heidelberg; Inhaltsübersicht von Nr. 10 der *Musica sacra*. — Aus der Redaktionsmappe. — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 25—32, Nr. 3044a—3060. — Anzeigenblatt.

Offene Korrespondenz.

Bausteine für die Cäcilienorgel (-Kirche). Übertrag aus *Musica sacra* Seite 132: **8912 ℳ 90 ₰.** **J. B. Tr.** in **H.** (Pos. *B*) 15 ℳ; **J. W.** in **L.** (Violon 16′ *g* und *b*) 10 ℳ; **H. H.** in **R.** (Pos. 16′ *F* und *C*) 50 ℳ, ferner (Violon 16′ *a, h*) 9 ℳ. **Summe: 8996 ℳ 90 ₰.** Bleibt demnach Schuldrest: **3003 ℳ 10 ₰.** Vergelt's Gott!

Für den 6 monatlichen Kurs an der hiesigen **Kirchenmusikschule** (15. Jan. bis 15. Juli 1904) können keine Schüler mehr angenommen werden, da die statutengemäße Zahl von 16 bereits seit 1. Okt. ausnahmsweise überschritten ist. F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt.

1903. Regensburg, am 1. Dezember 1903. Nro 12.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XV., als Fortsetzung XXXVI. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) wurden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 36. Jahrgangs 1903 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Papst Pius X. und die Kirchenmusik

bilden seit August d. J. das Thema von Gesprächen und Artikeln in politischen und kirchenmusikalischen Blättern. Im November d. J. hat der Unterzeichnete Rom mit besonderer Freude besucht, da ihm bekannt war, wie sehr der ehemalige Patriarch von Venedig die edle Kirchenmusik schätzt und fördert.

Am 13. November abends 6 Uhr wurde ihm Privataudienz gewährt; die Erinnerung an dieselbe wird ihm bis zum Lebensende im Gedächtnisse bleiben, auch wenn er den Wortlaut nicht unmittelbar darauf größtenteils in italienischer Sprache zu Papier gebracht haben würde. Man spricht zu Papst Pius X. wie zu einem Vater oder gütigem Freunde. Ohne lange Vorbereitungen tritt man vor seine edle Gestalt, schaut ihm vertrauensvoll in die klaren, offenen Augen, wird sogleich und ohne Umstände zum Sitzen neben ihm eingeladen und spricht den Zweck des Besuches aus. Derselbe war für den Unterzeichneten: den Segen des Heil. Vaters für den Allgemeinen Cäcilienverein und für die Kirchenmusikschule dahier, sowie ein bescheidenes Andenken für die Cäcilienkirche zu erbitten.

Die drei Bitten wurden auf das huldvollste gewährt, Lob für die bisherige Tätigkeit gespendet und vom Heiligen Vater selbst die Frage darangeknüpft, ob Herr Pustet mir von den Wünschen Sr. Heiligkeit Mitteilung gemacht habe.[1]) Auf die bejahende Antwort fügte ich, auf ausdrückliche Mahnung des Heiligen Vaters, recht offen mich auszusprechen, eine Reihe von Bedenken an, von denen die hauptsächlichsten sind: Solange nicht offizielle Aktenstücke vorliegen, welche die bisherigen Dokumente aufheben, ab-

[1]) Herr Friedrich Pustet hatte am 18. Oktober eine Serie liturgischer Bücher, darunter auch Neuauflagen von offiziellen Choralbüchern, dem Heiligen Vater überreicht. Bei dieser Gelegenheit hatte Pius X. geäußert, er sei erstaunt zu vernehmen, wie seine und seines großen Vorgängers Erlasse und Briefe in einem Sinne gedeutet werden, der denselben nicht im Entferntesten innewohne und wie speziell die Presse zur Beunruhigung der Gemüter beitrage. Er müsse die bedeutenden Forschungen der Benediktiner anerkennen und loben, aber ihre Choralausgaben seien noch weit davon entfernt, sich der gleichen offiziellen Anerkennung zu erfreuen, wie Pustets Bücher“. Zwei Tage darauf ließ Pius X. durch eine Vertrauensperson Herrn Pustet sagen: „Der Heilige Vater wünsche, daß Pustet neben den offiziellen Büchern eine neue, mehr archäologische Ausgabe herstellen lasse“. — Weitere Erkundigungen konnten vorerst nicht stattfinden, da H. Pustet unerwartet rasch durch ein Telegramm nach Hause berufen wurde. Als daher Schreiber dieser Zeilen seine Romreise antrat, wußte er bereits, daß Se. Heiligkeit, nicht bloß der archäologischen Partei jene Freiheit gewähren wolle, die bereits im Breve *Quod S. Augustinus* von 1894 enthalten ist, sondern die Solesmenserausgabe nach dem Hirtenbrief von 1895 (vgl. *Musica sacra* S. 145) persönlich bevorzuge.

ändern oder interpretieren, dürfte es für den Verleger nicht unbedenklich sein, an ein neues Unternehmen heranzutreten, zumal auch noch bedeutende Vorräte vorhanden sind. Pustet sei auch im Unklaren, von wem diese neuen Bücher approbiert werden sollen, wie das Eigentumsrecht auf die Solesmenser-Editionen, sowie die Vervollständigung dieser Ausgaben, die nur einen Teil der kirchlich-liturgischen Gesänge enthalten, gelöst werden können. Pius X. entgegnete: *„Abbia fiducia! Le difficoltà scioglierà il Papa!“* („Haben Sie Vertrauen! Die Schwierigkeiten wird der Papst lösen!“)

Als Präses des Allgemeinen Cäcilienvereins stellte der Unterzeichnete dem Heiligen Vater in bewegten Worten vor, daß seit Dezennien durch den Gebrauch der offiziellen Bücher, als Grundlage für einheitlichen Unterricht und Vortrag, außerordentliche Fortschritte nicht nur in Deutschland gemacht, sondern auch in Holland und Amerika erreicht worden seien, daß noch in keiner Periode der Musikgeschichte die Einheitlichkeit der liturgischen Melodien eine so hohe Ziffer erreicht habe, daß durch Änderungen oder Neueinführungen eine schwere Schädigung der Kirchenkassen und der kirchlichen Auktorität die unausbleibliche Folge sein werde; er schloß mit der Bitte, der Heilige Vater wolle die bisherige offizielle Ausgabe belassen und das Breve von 1894 nicht aufheben oder abändern. Der Papst erwiderte: *„Di questo non si parla.“* („Davon ist keine Rede.“) Damit zufrieden, erklärte ich, daß Pustet, wie bisher, so auch in Zukunft, jeden Befehl oder Wunsch des Heiligen Stuhles zu erfüllen bereit sei.

Auf meine Klage, daß besonders seit dem Erlöschen des Druckerprivilegiums (1900) die Angriffe gewisser Blätter und Personen in persönlichen Verunglimpfungen und ehrenrührigen Angriffen gegen die fälschlich sogenannte „Regensburger Edition“ bestehen, erwiderte Se. Heiligkeit mit Betonung, daß Er bereits Anordnung getroffen habe, solchem Gebahren entgegenzutreten und empfahl, ähnlich Leo XIII., gegenseitige Achtung und die schuldige Ehrfurcht vor den bestehenden Entscheidungen und Beschlüssen.

Leider wurde durch die Anmeldung Sr. Eminenz des neuen Kardinals Callegari, Erzbischofs von Padua, die Audienz unterbrochen.

Ich schließe diesen einfachen Bericht mit der Versicherung, daß ich nach 20 Minuten Se. Heiligkeit, Papst Pius X., in der festen Überzeugung verließ, die Kirche besitze ein Oberhaupt, welches mit Festigkeit zu rechter Zeit den rechten Weg finden und führen wird, um aus dem Elende zweifelvoller Fragen und Verwirrungen herauszuhelfen. Eine vorgelegte größere Photographie mit der Bitte um den päpstlichen Segen für die Kirchenmusikschule, welche im nächsten Jahre das 30. Jubiläum feiern wird, und für die Mitglieder des Allgemeinen Cäcilienvereins unterzeichnete der Heilige Vater mit den Worten: *Deus omnipotens adimpleat in Vobis omnem benedictionem.*

Der Aufenthalt in Rom war für den Unterzeichneten reich an Erfahrungen; denn er benützte jede Gelegenheit, um in allen Kreisen und bei verschiedenen Persönlichkeiten geistlichen und weltlichen Standes, die er teils seit 36 Jahren kennt, oder die ihm als hervorragend bezeichnet wurden, Stimmungsberichte zu sammeln, Eindrücke zu verzeichnen und bei Freunden und Gegnern der authentischen Choralbücher sich zu informieren.

Um nicht später als blind oder taub zu gelten und charakterisiert zu werden, ist es heute schon möglich, ja notwendig, die verschiedenen Strömungen und die Webeversuche, um einen gordischen Knoten herzustellen, in gedrängtester Kürze zu kennzeichnen. Es existiert 1) die archäologische Partei, welche diesen künstlich geschürzten Knoten, dem Alexander gleich, zerhauen will, indem sie vollkommene Freiheit in der Wahl der gregorianischen Leseart anstrebt, sowohl für die nationalen Ländergruppen, also nach französischen, deutschen, italienischen Manuskripten, als auch nach Diözesen. Nur der jetzige liturgische Text sei genau festzuhalten, sowie für die Intonationen des Bischofes, Priesters, Diakon und Subdiakon eine streng verpflichtende Leseart für die ganze katholische Liturgie festzustellen.

2) Die Partei von „Solesmes,“ welche man „der Regensburger-Ausgabe“, d. h. den heute noch rechtlich bestehenden offiziellen Choralbüchern entgegenstellt. Dieselbe will durch Wissenschaft, Forschung, geheimnisvolle Korrespondenzen in allen Sprachen der Welt beweisen, daß sie die allein würdige und richtige gregorianische Sangweise

besitze und an Stelle der „durchaus verdorbenen und unbrauchbaren“ offiziellen Ausgabe eingeführt zu werden verdiene.

3) Ein Zweig dieser Partei beschäftigt sich „mit Rücksicht auf die veränderten Zeitverhältnisse“ mit Kürzungen der Neumen sowohl, als auch vieler Notengruppen über kurzen Silben, um die Verständlichkeit des Textes zu fördern. Man müsse bedenken, daß in unserer Zeit nicht mehr lateinkundige Kleriker, Priester, Mönche u. s. w. den liturgischen Gottesdienst besorgen, sondern Laiensänger an deren Stelle treten, die je nach ihrer Bildung und Schulung schon bei den einfacheren Gesängen der Psalmen, Antiphonen, Hymnen u. s. w. überaus große Schwierigkeiten zu überwinden haben. Wohl sei die offizielle Ausgabe auch Kürzung, aber nicht „auf Grund der wahren und echten Manuskripte und ohne Prinzip und Kriterium.“ Im 16. Jahrh. habe den Meistern Palestrina, Franc. Soriano und Fel. Anerio bereits das richtige Verständnis für Choralrhythmus gefehlt, das jetzt glücklich wiedergewonnen sei.

4) Eine andere Partei mit starkem Anhang beim „musikverständigen und gebildeten“ Klerus und Laienstand denkt sich den Choralgesang überhaupt für veraltet und nicht mehr zeitgemäß, gegenüber den großartigen Fortschritten der heutigen Musikkunst. Man werde die Intonationen beim Hochamte nicht wohl entbehren können, aber man vereinfache sie möglichst, denn es sei eine Beleidigung für den gebildeten Katholiken und Christen, die klar notierten *Gloria, Credo, Ite Missa est,* ja auch die einfachsten Präfationsgesänge von der Mehrzahl des Klerus in so unmusikalischer Weise singen zu hören, daß man wünschen müsse, den betreffenden „Sängern“ solche Selbstverhöhnungen zu ersparen.

Diesen vier Hauptparteien gegenüber verharrt die Kongregation der heiligen Riten nach wie vor 1900 auf dem festen Boden der Dekrete, die unter Pius IX. und Leo XIII. entstanden und auch in die offizielle Aktensammlung aufgenommen sind. Bei Anfragen von Bischöfen, die Aufschluß wünschen, welches die wirkliche offizielle Ausgabe sei, sendet sie ohne weitere Umstände und Antworten die betreffenden Dekrete zu, denn sie kann als das vom Papste selbst (zuerst von Sixtus V.) bestellte Organ für liturgische Entscheidungen keine weiteren Erklärungen geben, bis nicht auf dem nämlichen Wege, auf dem das Breve *Quod S. Augustinus* von 1894 entstanden ist, eine Abänderung, Interpretation oder Umwandlung durch die Kardinalskommission mit Zustimmung des Papstes erfolgt.

Die Ritenkongregation ist also einstweilen „der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht.“

Dieser Umstand ist es, welcher den Unterzeichneten und sicher auch die freundlichen Leser befestiget und ermahnt, an den klaren Kundgebungen der Auktorität festzuhalten und sich beim herannahenden Wogengebrause, das sich bis zu den Zentenarfeierlichkeiten zu Ehren des heil. Gregor I. im März und April 1904 turmhoch steigern wird, abwartend zu verhalten, sowie von den verschiedensten Zeitungsnotizen, die durch obengenannte Parteien mit mehr oder weniger Geschick in die große Welt geschleudert werden, nicht beirren zu lassen, denn der Heil. Vater bedarf und bedient sich zu seinen Anordnungen oder Befehlen nicht der Zeitungsschreiber, sondern der bekannten kirchlichen Organe.

Einer huldvollen Einladung des Heil. Vaters, vor der Abreise sich nochmals vorzustellen, folgte der Unterzeichnete mit gesteigerter Freude, da ihm am 16. Nov. vom Vatikan durch den Geheimkaplan Sr. Heiligkeit, Monsignore Bressan, ein prächtiges Ziborium aus Silber mit guter Vergoldung für die Cäcilienkirche als Weihegeschenk übersendet worden war. Diese zweite Audienz am Feste der heil. Cäcilia war noch viel intimer und bewegte sich in charakteristischen Äußerungen Sr. Heiligkeit über den Zustand der Kirchenmusik in Rom, über die in Aussicht genommenen Reformen und durchgreifenden Maßregeln, über deren Erfolg jeder Freund der Kirchenmusik die innigste Freude haben wird.

Über die Eindrücke, welche Schreiber dieser Zeilen bei kirchenmusikalischen Aufführungen in verschiedenen römischen Kirchen empfangen hat, kann er schweigen. Dagegen betont er mit großer Genugtuung den musterhaften Vortrag der Germaniker (offizielle Ausgabe) und der Benediktiner auf dem Aventin (Solesmenser-Edition). Er fand den Erfahrungssatz neuerdings bestätigt: „Die Wissenschaft in der Musikkunst besteht darin, die Choralmelodien, seien es die des 9. bis 16. Jahrh. oder die laut Breve Gregor XIII. abgekürzten Weisen, so vorzutragen, daß die Regeln des Gesanges und

der Deklamation würdig, aufmerksam und andächtig beobachtet werden.“ Dieser Gedanke hatte auch den vollsten Beifall Sr. Heiligkeit Pius X. gefunden.

Am Feste der heiligen Cäcilia, mittags 12 Uhr, schloß diese zweite unvergeßliche Audienz beim Angelus-Geläute der Glocken von St. Peter. Ich hatte das große Glück, dem Heiligen Vater beim Gebete respondieren zu dürfen, eilte darauf nochmals zur St. Peterskirche, um am Grabe des Apostelfürsten meinen Gefühlen innigster Dankbarkeit Ausdruck zu geben, und mein Gelöbnis unwandelbarer Treue zum Heiligen Apostolischen Stuhle zu erneuern. Um 2 1/2 Uhr verließ ich die ewige Stadt und befand mich unter Gottes Schutz am Abend des nächsten Tages wieder glücklich im deutschen Heimatlande.

Regensburg, den 26. November 1903. Fr. X. Haberl.

Im Lesezimmer.

Eindrücke vom Chordirigentenkurs in St. Gallen.

(Schluß.)

III. Das deutsche Kirchenlied. Herzlich freuten wir uns, daß auch das Stiefkind vieler Kirchenchöre, das deutsche Kirchenlied zur Besprechung kam. Wir St. Galler dürfen auf unser vorzügliches Diözesangebetbuch stolz sein; Der Kursleiter hat sich wiederholt sehr anerkennend über die prächtigen Melodien dieser Lieder ausgesprochen. In vielen Diözesen Deutschlands bringe man das Volk nicht zum Deutschsingen; es rühre diese Abneigung aus der Reformationszeit her. Wo die deutschen Lieder würdig und schön gesungen werden, bilden sie einen erhebenden Gottesdienst. Das haben wir jeden Morgen während des Kurses gedacht, wenn die herrlichen Weisen unserer ehrwürdigen Gesänge bei der hl. Messe durch die weiten Räume der Kathedrale erschallten. In Nr. 10 der *Musica sacra* vom 1. Okt. a. c. bezeichnet H. den Vortrag dieser Kirchenlieder durch die Kursteilnehmer als sehr „ausdrucksvoll und musterhaft“. Was verlieh denn diesem Vortrage solche Würde, solche Andacht und solche Weihe? Gar nichts anderes, als ein angemessenes Tempo sinngemäße Deklamation und etwelche Modulation der Stimme, also Dinge, die auch jedem Schüler und dem Volke beigebracht werden können.

Gewöhnlich singt man diese Lieder viel zu gedankenlos, roh, schreiend und schleppend. Zusammengehörendes wird zerrissen, bei jedem Taktstrich, vielleicht schon nach jedem Ton wird, unbekümmert des Textes, abgesetzt, Hebungen und Senkungen werden nicht unterschieden, Note für Note wird pfundschwer gehalten und von einer nur einigermaßen reinen und scharfen Aussprache wollen wir gar nicht reden. Man wird einwenden, der Volksgesang müsse breit und massig sein. Wir gehören auch nicht zu jenen, die die Lieder in sausendem Tempo herableiern lassen möchten, wie wir es einmal an einem Cäcilienfeste hörten. Aber ein solch massiger, oder besser gesagt massiver, langsamer, zerrissener Vortrag kommt uns vor, wie das Buchstabieren und Syllabieren eines A B C Schülers; es ist unausstehlich.

H. hat punkto Tempo die goldene Mitte gewählt; das Singen einer Strophe des Liedes Nr. 44: „Dir, der Welten Vater“ beansprucht genau eine Minute, was einem Tempo von 64 nach Mälzs Metronom gleichkommt, d. h. die halbe Note des Allabrevetaktes dauert cirka eine Sekunde. Die Worte müssen gut und sinngemäß deklamiert werden; die Hauptgedanken wurden durch Anschwellen und Betonen hervorgehoben, so z. B. wurden im Refrain des genannten Liedes die Worte „Dreifaltigkeit“, „Einigkeit“ mit besonderem Nachdruck gesungen, indessen die beiden Beifügungen „heiligste“ und „unzerteilte“ leichter betont wurden. Bei Ganz- und Halbschlüssen nimmt die Tonstärke gleichmäßig ab. Der Organist hat diese Schattierungen vermittelst geschickter Registrierung zu kennzeichnen. Hr. Stehle wußte durch meisterhafte Begleitung den Vortrag mit Wärme und reicher Abwechslung zu beleben, und die Sänger folgten unwillkürlich — ohne jede Vorprobe — aufs genaueste seinen Intentionen. Das waren allerdings geschulte Sänger; wir aber haben es mit der breiten, ungelenkigen Volksmasse zu tun. Auch diese muß sich leiten lassen. Der Kursleiter empfahl für diesen Zweck eine Kerntruppe guter Sänger aus Schülern oder Erwachsenen auf den Chor zu nehmen; diese vorgeschulte Truppe muß den Rhythmus und den Vortrag leiten, so wird das Volk nach und nach zum richtigen Tempo gezwungen. Zu starke Begleitung ist auch hier der Tod eines guten Gesanges. Die Vorspiele in unserem alten Gesangbuche sind vom künstlerischen Standpunkte aus gut und wertvoll, viele aber davon in der Praxis zu lang. Auch enthalten die meisten das Thema so verdeckt, daß das Volk das Lied nicht leicht erkennt. Bei Liedern, die häufig vorkommen, täte eine Abwechslung des Einleitungsspieles sehr wohl. Eine Neuauflage dieses Orgelbuches, versehen mit zahlreichen kürzern und längern Vor- und Nachspielen zu den einzelnen Liedern (zu jeder Nummer je zirka 2 bis 3) wäre deshalb sehr zu begrüßen und würde, wenn diese Stücke stilgerecht verfaßt und sich an die Liedermelodie anlehnen, zum würdigen Orgelspiel nicht unwesentlich beitragen. Zum Trierer Gesangbuch hat P. Piel in seinem Op. 50 eine solche treffliche Begleitung geschrieben. Quadflieg schuf zum Gesangbuch der Diözese Münster ein ebenso meisterhaftes Orgelbuch und kleidete jedes Lied mit 2 bis 4 kürzern und längern thematischen Vor- und ebensovielen Nachspielen ein; diese Stücke können auch unabhängig von den Liedern gespielt werden und bilden eine wertvollere Vorlage, als man etwa hie und da zu hören Gelegenheit hat. Unser Wunsch geht dahin, daß diese Anregung nicht begraben, sondern vom tit. Diözesankomitee erwogen werde. Denn gerade die Länge und die mitunter nicht gerade leichte Spielbarkeit der Stücke

in dem Greithschen Orgelbuch sind Ursache, daß manche Organisten dieses Buch nicht benützen, sondern aus der kleinen Ausgabe spielen und so gut oder so schlecht einleiten, als sie es eben können.

Hinsichtlich Stellung des deutschen Liedes im Gottesdienst gelten natürlich die kirchlichen Vorschriften. Überall, wo es gestattet, soll man es gewähren. Erlaubt ist nach H. z. B. auch ein deutsches Predigtlied, selbst wenn diese Predigt nach dem Evangelium gehalten wird; ferner ein Lied vor oder nach der Trauung, beim Begräbnis, selbstverständlich auch an den Nachmittagsgottesdiensten oder an andern Volksandachten bei der stillen Messe, deutsche Litanei an Muttergottestagen, „Großer Gott wir loben dich" an Stelle des *Te deum* u. s. w. In letzterem Falle wäre es allerdings besser, wenn der Priester die Intonation wegließe. Das kirchliche Volkslied ist ein mächtiges Mittel zur Beförderung der Andacht. Welch ein heiliger Schauer ergreift uns jeweilen beim Singen des ewig schönen Liedes: „Ach, sieh' ihn dulden", oder: „Seht die Mutter voll der Schmerzen", oder „Deinem Heiland, deinem Lehrer" u. s. w. Wie lebt das Volk die kirchlichen Feste und Jahrzeiten gerade durch diese Gesänge mit! Schenken wir also auch diesem Zweige der kirchlichen Tonkunst unsere volle Aufmerksamkeit, und vergessen wir dabei nicht, daß ein würdiger Vortrag auch hier nur durch Beachtung der allgemeinen Gesangsregeln erzielt werden kann.

IV. Allerlei Brosamen. Es ist während dieses sechstägigen Kurses eine solche Menge Stoff geboten worden, daß es unmöglich ist, ihn im Rahmen eines Referates zusammenzufassen. Wir lassen im nachstehenden noch einige zusammenhangslose Skizzen folgen.

1. Treffliche Anleitungen hat uns der verehrte Kursleiter auch bezüglich des Gesangunterrichtes gegeben. Er fußt seine Methode, wie es der Choralgesang erfordert, auf das relative Tonsystem. Dem eigentlichen Notensingen gehen zahlreiche Sprech- und Gehörsübungen voraus. Alle diatonischen Intervalle und kurze melodische Motive werden in den verschiedenen Stärkegraden, an- und abschwellend und in abwechselnder rhythmischer Gliederung vom Lehrer vorgesungen und vom Schüler schnell, sicher und rein wiedergegeben. Von jedem Tone aus wird eine diatonische Tonleiter in auf- und abwärtsgehender Bewegung geläufig geübt. Dadurch gewöhnt sich das nur an Dur geübte Ohr an die farbenreicheren und ausdrucksvolleren Kirchentonarten.

Erst jetzt wird die schriftliche Darstellung des Gelernten angewandt, und zwar wird mit dem Einlinie-System begonnen und sukzessive zum Vier-, resp. modernen Fünflinien-System fortgeschritten unter steter wechselnder Stellung des Grundtones.

Wo solche Übungen in der Schule und den Vereinen fleißig vorgenommen werden, hat man sich gewiß nicht mehr über mangelhafte Treffsicherheit und Unreinsingen zu beklagen; sie wären das beste Mittel, der geisttötenden Einpaukerei den Garaus zu machen.

2. Für die Aufführung am Schlusse des Kurses wurde die herrliche Gregorius-Messe von Singenberger für Männerchor und Orgel unter der Direktion von H. eingeübt. Potz tausend! Da hieß es aufmerken und den Blick auf den Dirigenten lenken! Wer nur einen Takt lang ins Heft blickte, war schon daneben. Da wurde nichts Steifes, nichts Schablonenhaftes geduldet; alles mußte geistig durchglüht, fließend, sprachgesanglich und mit richtiger Hervorhebung der Motive vorgetragen werden.

Der Schluß des *Gloria*, in sehr beschleunigtem Tempo gesungen, steigerte sich zu einem gewaltigen, hinreißenden Aufschwunge. Kompetente Zuhörer haben sich sehr lobend über diese Aufführung, sowie über den Vortrag der choralen Wechselgesänge *(Missa: Salve sancta parens)* ausgesprochen.

3. Daß in diesem Kurse auch der Choralstreit berührt wurde, ist begreiflich; steht ja der verehrte Herr Generalpräses als schlagfertiger Kämpe im vordersten Treffen dieses Kampfes. Nur auf spezielles Ansuchen ließ er sich jedoch in einen ganz sachlichen, objektiven Vortrag über die Geschichte, die Bedeutung und den Wert der offiziellen Choralbücher, ein. Wer hierüber Näheres zu erfahren wünscht, der lese die von Dr. Haberl verfaßte Broschüre. Ein Vergleich der offiziellen Ausgabe mit jener von Dom Pothier überzeugt sofort, welche für unsere Chorverhältnisse die praktischere ist; es ist die vereinfachte, vom Heiligen Stuhl angeordnete und warm empfohlene und bei uns überall übliche offizielle Ausgabe.

4. Für die Auswahl von Kirchenmusikalien wurde auf den Vereinskatalog verwiesen, der bis jetzt in zwei Separatbänden zu 8 Mark erschienen ist. In diesem sind sämtliche Referate über 3000 zur Beurteilung vorgelegte kirchenmusikalische Kompositionen *in extenso* abgedruckt. Der fortlaufende Katalog über neu aufgenommene Werke wird jeweilen dem Vereinsorgan, den „Fliegenden Blättern", gratis beigelegt. Wir teilen das hier mit, weil wir die Erfahrung gemacht haben, daß es vielen jüngeren Chorregenten nicht bekannt ist. Als überaus praktisch hat sich das einzeln käufliche General- und Sachregister zum Vereinskatalog erwiesen. (Preis der 4 Hefte zusammen 2 Mark.) Hier finden sich die Kompositionen nach Sachgebieten (Messen, Requiem, Motetten, Vespern, Orgelstücke etc.) und für die verschiedenen Stimmenbesetzungen wohlgeordnet verzeichnet. Fürwahr ein unentbehrlicher Ratgeber und Wegweiser für jeden Chorregenten! Wer das ganze große Werk nicht anschaffen kann, der behelfe sich wenigstens mit diesem Auszuge. Auf die vielen hundert Anfragen die jährlich an den Generalpräses betreffend Empfehlung von Messen und Motetten gelangen, verweise er die Fragesteller immer auf dieses Register. Jeder soll das Passende auswählen und dann zur Einsicht kommen lassen.

5. Am vorletzten Kurstage wurden von den Teilnehmern zahlreiche Anfragen über Liturgie, u. s. w. an den Kursleiter gestellt, die er alle in möglichster Kürze, viele auch nur unter Hinweis auf den betreffenden Paragraphen im *Magister choralis*, diesem unentbehrlichen Ratgeber in jeder „Not" beantwortete.



Überall zeigte Herr Dr. Haberl richtiges „Maß“ und gerechte „Milde“; in keinem einzigen Punkte trat verletzende Schroffheit zutage. In streitigen und zweifelhaften Fällen halte man sich an die Entscheidungen des zuständigen Pfarramtes oder des bischöflichen Ordinariates. Bei waltenden Übelständen soll man nur nie stürmisch und streitend vorgehen; die Zeit heile alle Gebrechen, an einem Ort früher, an einem andern vielleicht erst etwas später. Wo man z. B. die Vorschriften betreffend Wechselgesängen durchaus nicht oder nur unwürdig, Ärgernis erregend erfüllen könne, da lasse man sie lieber unerfüllt, die Kirche sei ja von jeher die milde, gütige und nachsichtige Mutter gewesen. Diese Güte dürfe aber nie und nimmer den Deckmantel für Faulheit und Gleichgültigkeit sein. Rezitieren könne man doch wenigstens überall.

6. An einem Diskussionsabend wurde auch die Frage erörtert: „Was könnte zur bessern Ausbildung unserer Organisten geschehen?“ Die alte Klage wurde neuerdings erhoben, daß unsere austretenden katholischen Lehrerseminaristen für den wichtigen Dienst eines Organisten zu wenig vorgebildet seien. Um Mißdeutungen vorzubeugen, sei ausdrücklich bemerkt, daß der derzeitige Chorallehrer am Lehrerseminar, Hr. Musikdirektor Thür in Altstätten, seine Pflicht voll und ganz erfüllt und den Unterricht in vorzüglich praktischer Weise erteilt. Aber es fehlt zur richtigen Ausbildung die notwendige Zeit; was ist mit Schülern von dieser Vorbildung in einer wöchentlichen Stunde zu erreichen, wenn man noch 2 Klassen zusammenziehen muß?

Das Diözesankomitee hat deshalb schon vor einiger Zeit dem tit. Erziehungsrate Vorschläge zur besseren kirchenmusikalischen Ausbildung der katholischen Seminaristen eingereicht, welcher Eingabe bis jetzt nicht entsprochen worden ist. Hier sollte unbedingt Abhilfe getroffen werden. Französisch schleppt man z. B. durch zwei Jahreskurse hindurch, um es in der dritten Klasse fallen und vergessen zu lassen. Einen Großteil der gelehrten und gelernten Mathematik kann man im Leben nie brauchen. Wir wollen den formalen Bildungswert dieser Fächer nicht aberkennen, aber sie sollen nicht auf Kosten der praktischen Ausbildung betrieben werden. Man rüste ab und räume die gewonnene Zeit für das im Berufe als Lehrer und Gesangsdirigent Notwendige ein. Wir können uns nicht begnügen, wenn ein autretender Seminarist ein Kirchenlied leidlich spielen kann; unsere katholische Kirchenmusik erfordert ein ganz anderes Maß von Ausbildung. Wohl verspricht man sich eine entschiedene Besserung durch Einführung des vierten Seminarkurses und durch Voraussetzung etwelcher musikalischer Vorbildung beim Eintritt. Wir fürchten nur, es könnte dann bei der Zeitverteilung ungefähr so gehen, wie jetzt mit dem Verteilen der Bundessubvention. Wie sich hier alle Hände darnach regen, werden dann alle Fächer die gewonnene Zeit für sich beanspruchen wollen, und Stiefkinder bei der alten Ordnung werden es auch in der neuen bleiben.

Übrigens setzen wir volles Vertrauen in unsere Erziehungsbehörde, daß sie dem gerechten und wohlbegründeten Ansuchen des Diözesankomitees dennoch entspreche.

7. Feierlich gestaltete sich der Schlußakt im katholischen Gesellenhause. Der hochwürdigste Bischof Augustinus Egger beehrte die Versammlung mit einer warmen Ansprache, worin er einen kurzen Rückblick auf die Geschichte des Kirchengesanges im Kanton St. Gallen warf, die oben zitierte Eingabe des Diözesankomitees erwähnte und die Befürchtung ausdrückte, da der Orgelunterricht im Seminar fakultativ sei, so könnten mit der Zeit kleinere Gemeinden keine Organisten mehr bekommen. Warme Worte legte er für die Aufbesserung der Organistengehalte ein und ermahnte die Geistlichkeit, überall nach Kräften hiefür einzustehen. Wenn seine Verordnung betreffend die Wechselgesänge in einigen wenigen Gemeinden noch nicht durchgeführt seien, so hoffe er, es bedürfe nur dieses Wunsches und keines weitern Befehles, um Säumige zur Erfüllung ihrer Pflicht anzuhalten. In schöner, herzerhebender Weise führte er dann aus, wie man mit betendem Geiste singen müsse, und empfehl die würdige Pflege des deutschen Kirchenliedes. Das herrliche oberhirtliche Wort, (das im Wortlaute im „Cäcilienvereinsorgan“ vom 15. Okt. erschienen ist), verfehlte nicht, einen erhebenden Eindruck zu machen.

Noch sprach H. Worte des Dankes an den hochwürdigsten Bischof und Worte der Aufmunterung an die Kursteilnehmer.

Nachdem der um das Gelingen dieses Kurses vielverdiente Diözesanpräses, Hochw. Herr Dekan Oswald von Goldingen, den verehrten Kursleitern, sowie dem Tit. Administrationsrate und dem Hochw. Bischof für die generöse materielle Unterstützung gedankt hatte, wurde der lehr- und genußreiche Kurs mit dem bischöflichen Segen geschlossen.

Nicht vergessen wollen wir das splendide Entgegenkommen des katholischen Gesellenhauses, das uns vorzüglich bewirtete, und die Gastfreundlichkeit vieler Gönner, die den Besuch durch Gewährung von Freilogis erleichterten, dankbarst zu erwähnen. Dem eifrigen Diözesanpräses, dem ganzen Komitee und allen andern, die zum Gedeihen dieser musikalischen Exerzitien beigetragen haben, sei namens der Teilnehmer ein inniges „Vergelt's Gott“ ausgesprochen. Dieses gelte auch dem liebenswürdigen Bibliothekar, Hochw. H. Dr. Fäh, der die Güte hatte, uns die weltberühmten Manuskripte der Stiftsbibliothek an einem Nachmittage vorzuzeigen.

Nun zum Schlusse!

Wer rastet, der rostet! Darum ist unausgesetzte Fort- und Weiterbildung unerläßlich; der Kurs hat hiezu reichlich angeregt, aber auch nur angeregt, Übung und Weiterstudium des Gehörten folgen erst jetzt. Die Mittel kennt jeder selbst; auf eines möchten wir noch speziell aufmerksam machen, nämlich auf das Abonnieren kirchenmusikalischer Zeitschriften, insbesonders des „Chorwächter“ und der beiden Blätter *Musica sacra* und „Cäcilienvereinsorgan“.

Wer sich für das Laufende nicht interessiert, der verflacht, veraltet und wird, jeder Neuerung abhold und unzugänglich, ein Schablonenmensch. Die Kirchenmusik ist viel zu heilig und zu erhaben,

als daß sie sich zur Schablone entwürdigen ließe. Bewahren wir das Gelernte, vermehren und verwenden wir es. Und wenn wir nach einer Reihe von Jahren wieder zu einem Repetitorium zusammentreten, soll man wieder sagen können: Es ist um ein gutes Stück vorwärts gegangen.

Die heilige Cäcilia möge segnend ihre Hände über unser ganzes Wirken und Schaffen ausbreiten, uns Geduld und Ausdauer verleihen und einst mit dem Lohne des Himmels beglücken!"

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. § **Bamberg.** Das Fest der heil. Cäcilia wurde von Seite des Diözesan-Cäcilienvereins kirchlich hochfeierlich begangen. Se. Exzellenz unser Hochwürdigster Herr Erzbischof hielt im Dome eine Pontifikalamt, wobei der Domchor die 6st. *Missa Papae Marcelli* von Palestrina, sowie nach dem Choraloffertorium das 5st. Motett *Cantantibus organis* von Haller zur Aufführung brachte. Vor dem Pontifikalamte spielte Herr Domorganist Val. Höller ein Präludium über Motive der Marcello-Messe von seinem verstorbenen Vater Gg. Höller, nach demselben die *E*-moll Fuge von Bach. Der Hochwürdigste Herr Erzbischof sprach sowohl dem Chorpersonale als dem Dirigenten seinen Dank und vollste Anerkennung aus. Ebenso brachten die Lokalblätter eingehende und rühmende Berichte über die herrlich verlaufene, zahlreich besuchte Feier.

(Mit dieser Korrespondenz erhielt die Redaktion auch Nachricht, daß der H. H. Domkapellmeister von Se. Exzellenz zum Erzbischöfl. geistlichen Rat ernannt worden ist. Sie gratuliert vom Herzen zu dieser Anerkennung und Auszeichnung.)

2. § **Freiburg,** 19. Nov. **Konzert des Cäcilienvereins St. Martin.** Ein künstlerisch vielversprechendes Programm lenkte uns heute in das katholische Vereinshaus, wo Herr Kgl. Musikdirektor Diebold seine getreuen Scharen versammelt hatte, um den sehr zahlreich erschienenen Hörern einen ganz auserlesenen musikalischen Genuß zu bereiten. Begonnen wurden die Vorträge mit J. Diebolds neuem Chorwerke (Op. 90): „Das Meer", (Text von Dr. H. Gassert) für Baritonsolo, Chor und Klavierbegleitung. In mehreren Fachblättern hat das neueste Werk unseres heimischen Komponisten bereits volle Würdigung gefunden, und gerne fügen wir diesem Lobe auch unsere vollste Anerkennung an. Das Gedicht, welches Ebbe und Flut, hohe See und Sturm auf hoher See schildert, hat dem Komponisten reichlich Gelegenheit zu Tonmalerei gegeben. Herrn Diebold steht ein so reiches Können zur Verfügung, daß es ihm nicht schwer fiel, für die Vorgänge in Gasserts Gedichte die richtigen Schattierungen zu finden. Wer je an den Ufern des Meeres gewandelt ist, und hinausgeblickt hat auf die weite Wasserfläche, die heranrollenden Wellen, ihr leises Zurückgleiten beobachtet hat, wer einen Sturm auf hoher See erlebte, dem wird beim Hören dieser Musik die Erinnerung ausgelöst werden an das großartige Naturschauspiel, das er mit bangendem Herzen einst durchlebt hat. Leise, ruhig, beginnt die Solostimme mit der Frage: „Horch, wie das ferne rauscht, ist das das Meer?" Der Chor löst die Solostimme ab und schildert weiter die Flut, die hohe See und den Sturm, abwechselnd mit der Solostimme. Von Takt zu Takt steigert sich die Wirkung, die Begleitungspassagen malen die heranrollenden Wogen, man glaubt den Sturmwind zu hören, und mächtig, breit ausklingend, schließt ein majestätischer Chorsatz das schöne Werk, das mit lebhaftem Beifalle aufgenommen wurde. — Drei kleinere reizende Chöre, „Frühlingslied" von K. Hirsch, „Träumerei" von R. Schumann-Pfeiffer, „Frosch und Nachtigall" von E. Fromm und zum Schlusse Hermann Mohrs mächtig wirkende Komposition „Das Gewitter" (für Baritonsolo, Chor und Klavier), Gedicht von Karl Schulz, gaben dem Cäcilienchor außerdem Gelegenheit, sein bedeutendes Können zu zeigen. Für die Baritonsoli trat Herr Konzertsänger Adolf Petri mit bestem Gelingen ein. Seine weiche, warme Stimme eignet sich ganz besonders für ernste, getragene Lieder, wie die von ihm gewählten Gesänge aus P. Cornelius „Vaterunser", welche mit lebhaftem Beifalle aufgenommen wurden, bewiesen. Fräulein Olivia Diebold errang sich vollen Erfolg mit der Arie aus Haydns „Jahreszeiten", und drei Liedern von E. Grieg, H. Wolf und R. Schumann, welche sie mit durchdringendem Verständnis, und mit Beherrschung aller technischen Schwierigkeiten, zu Gehör brachte. Ganz besonders verdient machte sich Fräulein Lina Diebold, welche nicht nur die Begleitung sämtlicher Nummern — mit Ausnahme der Corneliuslieder — ausführte, sondern auch mit der glänzenden Durchführung des Klavierpartes in J. Raffs *C*-moll-Quartett, neuerdings den Beweis eines hervorragenden Talentes und Könnens, lieferte. Die Herren Zeise-Gött, Reinhold und Jackson, welche wir zum ersten Male in den Räumen des Vereinshauses hörten, errangen sich mit ihren gediegenen Leistungen in Raffs Quartett die vollste Anerkennung aller anwesenden Musikfreunde. Hochbefriedigt von Solo und Chorleistungen verließen wir den Saal und beglückwünschten den Komponisten und Dirigenten, zu dem errungenen schönen Erfolg.

(Freiburger Bote, Nr. 265.)

3. □ **Geldern** (Niederrhein), 2. Nov. Am 30. Sept. wurde im großen Saale des Gesellenhauses unter Teilnahme des Klerus von hier und der Nachbarschaft, sowie der Ehrenmitglieder und deren Familienangehörigen, bei vollbesetztem Hause die 5. Jahresversammlung des Pfarr-Cäcilienvereins abgehalten. Der Präses, Herr Kaplan Cuvellier, eröffnete die Versammlung und drückte unter herzlichen Begrüßungsworten seine Freude aus über den zahlreichen Besuch. Er schließe aus der regen Teilnahme auf das wachsende Interesse, das die Bürgerschaft den Bestrebungen des Vereins entgegenbringe. Einen großen Jahresbericht über die Tätigkeit des Vereins zu geben, könne er sich wohl versagen, denn die Anwesenden seien ja selbst Augen- und Ohrenzeugen gewesen, wie der Verein im abgelaufenen Jahr zur Ehre Gottes und zur Erbauung der Gläubigen gewirkt habe. Um wenigstens eine kleine Probe dessen abzulegen, was der Verein in jüngster Zeit eingeübt, werde er das *Gloria* aus Palestrinas *Missa Papae Marcelli* sowie *Sanctus* aus der Messe *Virgo potens* für 4stimmigen Männerchor von Aug. Wiltberger zur Aufführung bringen. Der Herr

Präses hob noch die großen Verdienste des Dirigenten Herrn Wassenberg und den Chor hervor und schloß jene Ansprache mit dem Wunsche, daß die Anwesenden recht angenehme Stunden hier verleben möchten.

Es gelangten hierauf zum Vortrag: „Der Herr ist meine Zuversicht", Hymne für 4stimmigen gemischten Chor von B. Klein sowie die obenerwähnten beiden Kompositionen. Die Aufführung wurde vom lebhaftesten Beifall der Zuhörerschaft begleitet und allseitig recht günstig beurteilt. Die Festrede hielt Herr Kaplan Janssen aus St. Tönis; sie hatte zum Hauptgegenstand: Palestrina, sein Leben und Wirken und seine Bedeutung für die Kirchenmusik. Redner schilderte Palestrinas Jugendjahre, seine umfangreiche Tätigkeit in den verschiedenen von ihm bekleideten Stellungen, seine segensreiche Fruchtbarkeit in der Komposition. Er berührte ferner den wieder eingetretenen Verfall der Kirchenmusik, bis es allmählich wieder gelang, besonders durch das energische Wirken des Allgemeinen deutschen Cäcilienvereins, die fast vergessenen Werke des *musice princeps* zu neuen Ehren zu bringen und den heiligen Gesang im Geiste und nach den Vorschriften der Kirche zu regenerieren. Nachdem der Herr Präses dem Redner für seine interessanten Ausführungen gedankt, sprach der Ehrenpräses Herr Dechant Bleß den Sängern und namentlich dem Dirigenten Herrn Wassenberg hohes Lob und Anerkennung aus für ihre hervorragenden Leistungen. Herr Pfarrer Anderheyden-Nieukerk gedachte der vielen und großen Verdienste des Präses Herrn Kaplan Cuvellier und den Verein und Herr Kaplan Laudéck-Beckum, ehemaliger Präses des alten Kirchenchores, toastierte auf den Herrn Ehrenpräses. Sehr effektvolle humoristische Darbietungen nach dem offiziellen Teil bildeten den Schluß der Versammlung.

Der Schriftführer: Ad. Villinger.

4. **Inhaltsübersicht von Nr. 11 des Cäcilien-Vereins-Organs:** Warum wird es nicht besser? Etwas für Priester und ihre Bildner. — Vereins-Chronik: Diözesanvereinsvorstände für München, Basel-Lugano, Paderborn, Trient; 6. Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Basel in Bern; Ober-Igling; Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins Breslau in Novag; Das 25jährige Jubiläum des holländischen St. Gregoriusvereins in Utrecht. — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 33—40, Nr. 3061—3080. — Anzeigenblatt.

„Abonnieret euere Zeitungen bei der Post!"

Gegen 20 Jahre lang habe ich die *„Musica sacra"* und die „Fliegenden Blätter" durch eine Buchhandlung bezogen. In einer Nummer wurde ich dann auf die Vorteile des Postabonnements aufmerksam gemacht. Da es gerade Jahreswechsel war, ging ich auf die Post, um mich über ein solches Abonnement zu informieren; ich wußt nämlich nicht recht, wie das zugehe, zumal ich außerhalb des deutschen Reiches wohne und zweifelte, ob dies mit ausländischen Zeitschriften auch möglich sei. Sofort ließ der Beamte einen Zeitungskatalog kommen und fand die zwei gewünschten Fachblätter darin verzeichnet. Ich bezahlte den Betrag zum voraus und jetzt könnte ich mir keine schnellere, sicherere und billigere Expedition mehr wünschen.

Denn: 1. Bekomme ich die Zeitungen regelmäßig am 2., spätestens am 3. Tage nach dem Erscheinen, statt wie früher 12—15 Tage verspätet.

2. Habe ich nur den angegebenen Abonnementsbetrag und keinerlei Porti zu bezahlen, statt früher für jede Nummer 5 ₰ Extragebühr.

3. Erhalte ich die Zeitung in einem viel besseren Zustande.

Also: Abonniert euere Zeitung bei der nächst gelegenen Post! Überall muß ein Zeitungskatalog aufliegen und wo er nicht ist, da verlange man ihn! Ein Abonnent.

Diese Aufforderung und Mahnung unterstützt auch die Redaktion auf das lebhafteste, wie schon seit Jahren und knüpft daran die freundliche Einladung, die große Zahl der Abonnenten durch Empfehlung in kirchenmusikalischen Kreisen noch erhöhen zu helfen. Im Jahre 1904, dem 13. Zentenarium seit dem Tode des heil. Papstes Gregor I., wird es nicht an Veranlassung fehlen, reiches Material für Liturgie, Choral und Kirchenmusik zu bieten. Als Musikbeilagen werden die 3stimmigen Offertorien von Peter Griesbacher fortgesetzt und vollendet. Der 37. Jahrgang wird wie bisher monatlich 12 Seiten Text und in zwei Lieferungen 48 Seiten Musikbeilagen enthalten und um den geringen Betrag von 3 ℳ geliefert.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstrasse.
Nebst Anzeigeblatt, sowie Inhalts-Verzeichnis und Bestellzettel für den 37. Jahrgang 1904 der *Musica sacra*.



15. Jan. 1903.

Anzeigenblatt

zum

Cäcilienvereinsorgan.

Nr. 1.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die **1spaltige** und 40 ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici** verschiedener Komponisten für gem. 4stimmigen Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.
2. **Hymni Eucharistici** verschiedener Komponisten für 1, 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.
3. **Canniciari Pomp.** Messe in A-moll für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰.
4. **Lasso Orlando, di,** 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰.
5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰.
6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰.
7. **Ebner, Ludwig,** Op. 59. Messe „Cantantibus organis" für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰.
8. **Auer, Jos.,** Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰.
9. **Griesbacher, Pet.,** Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.
10. **Croce, Giov.,** 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.
11. **Braun, Dr. Steph.,** Chorantworten zur Passion des hl. Charfreitags für 4 Männerstimmen. Neu bearbeitet und durch *Popule meus* von Thom. Lud. da Victoria und *Vexilla Regis prodeunt* von P. Athan. Kircher vermehrt von **Fr. X. Haberl.** Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis 7 ℳ 20 ₰.
12. **Haller, Mich.,** Op. 81. Missa pro defunctis. Requiem (ohne *Dies irae)* mit Resp. *Libera* für 5 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰.
13. **Das Hochamt am Dienstag in der Charwoche.** Choral; Passionsantworten von Fr. Suriano. Graduale und Offertorium von M. Haller für 4 gem. St.; Passionsantworten für 4stimmigen Männerchor. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.
14. **Schaller, Ferd.,** Op. 55. 14 Gradualien. Für gem. 4stimm. Chor. Part. 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothek sind Eigentum des Vereins und werden durch **Franz Feuchtinger,** kathol. Kirchenmusikhandlung in **Regensburg,** Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassier, expediert. Die **Einzelstimmen** werden in beliebiger Auswahl abgegeben.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans", die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welche den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskassier einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durch ihre Diözesanpräsides bestellen, geniessen bei Bezug der oben notierten vierzehn Werke der „Vereinsbibliothek" Preisermässigung von 25% nebst Portofreiheit **jedoch nur bei vorheriger Einsendung des Barbetrages der Bestellung.**

Vom Jahrgang 1899 des **„Cäcilienvereinsorganes"** (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) incl. der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, vom **Completorium des Officium parvum B. M. V.** (Jos. Förster—Edmund Langer) Preis 50 ₰, und von **Engler, J. A.,** Op. 18 Missa III. für gemischten 4stimm. Chor (C.-V.-K. Nr. 1946) Part. 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰, besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten drei Werke, sowie Exemplare des Jahrganges **1900, 1901** und **1902** vom „Cäcilienvereinsorgan" werden mit den zugehörigen Bogen vom Cäc.-Ver.-Kat., jedoch ohne die **Musikbeilagen,** um den Nettobetrag von 1 ℳ 50 ₰ per Exemplar durch den Vereinskassier an die oben bezeichneten Mitglieder bei Barzahlung ohne weiteren Rabatt abgegeben.

Dr. Fr. X. Haberl, Generalpräses.

Durch die **Administration der Kirchenmusikschule** in Regensburg, L 76, können bestellt und bezogen werden:

1. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldi's, franko **à 10 Mk.**
2. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
3. **12 Exemplare von Raphael's Cäcilia,** Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern u. s. w.; franko per Dutzend **1 Mk.**
4. Dasselbe als Bildchen in Gebetbuchformat, mit Lebensbeschreibung und Ablassgebet auf 3 Seiten Text. Preis für 10 **Exemplare** franko **30 Pf.** (Reinertrag für die Cäcilienkirche.)
5. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und auf Orlando di Lasso's Magnum opus.** Per Band ungeb. **à 10 Mk.** Geb. **à 12 Mk.**
6. **Porträtbüste von Palestrina à 15 Mk.** incl. Verpackung und Kiste, und Porträt in Folio (Heliogravüre) von **Palestrina** (3 M.) und **Orlando Lasso** (3 M.) incl. Frankosendung.
7. Die ausgezeichneten amerikanischen Harmonium von **Packard,** für welche ein eigener Katalog gratis und franko geliefert wird.
8. **Ansichtspostkarten der neuen Cäcilienkirche** in Regensburg, a) mit, b) **ohne** Kirchenmusikschule, per Stück **10 Pf.,** für Wiederverkäufer 15 Stück **1 Mk.**

Adresse: **Administration der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**



Bitte zu verlangen:

Katalog über die **preiswürdigen amerikanischen**

Packard-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 230 Mark an.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule und der neuerbauten Cäcilienkirche hochachtungsvoll entgegen

Die Administration der Kirchenmusikschule in Regensburg, L. 76.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Neueste Gesänge für die Feier des 25jähr. Papst-Jubiläums

von **Peter Müller,** Direktor der Scuola Gregoriana in Rom.

Opus 5, Nr. 1. **Rompilgerchor** für 4stimmigen gemischten Chor mit Pianoforte- oder Harmonium-Begleitung. Partitur 65 ₰. Stimmen à 10 ₰.

Opus 5, Nr. 2. **O Jungfrau hehr und heilig!** Gebet zur allerseligsten Jungfrau für den hl. Vater für 4stimmigen gemischten Chor mit Pianofortebegleitung ad libitum. Partitur 65 ₰. Stimmen à 10 ₰.

Opus 5, Nr. 3. **Domine, salvum fac Pontificem.** Motett für 4stimmigen gemischten Chor mit Orgelbegleitung ad libitum. Partitur 50 ₰. Stimmen à 10 ₰.

Opus 5, Nr. 4. **Domine, salvum fac Pontificem** für 4stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung ad libitum. Partitur 50 ₰. Stimmen à 10 ₰.

Zum 25jährigen Papstjubiläum Sr. Heil. Papst Leo XIII.

Ruhm des Priestertums.

Festlied für 5stimmigen gemischten Chor, oder 4stimmigen Männerchor. Mit Pianoforte-, Harmonium oder Orgelbegleitung von **J. Haagh**, C. SS. R. Opus 6.

(Mit holländischem und deutschem Text.)

Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen für gemischten Chor zusammen 50 ₰. St. für Männerchor zus. 45 ₰. Einzelne Stimmen werden nicht abgegeben.

„Tu es Petrus".

Motette für 4 Männerstimmen und Orgel oder 9stimmige Blechbegleitung von **Michael Haller**. Opus 37.

3. Auflage.

(C. V. K. Nr. 1328.)

Partitur 20 ₰. Singstimmen (à 5 ₰) 20 ₰. Instrumentalstimmen (à 5 ₰) 45 ₰.

Monsignor Fr. Schmidt, Domkapellmeister in Münster, referiert hierüber im Cäcilien-Vereins-Katalog wie folgt: „Eine wuchtige und markige Komposition für Männerchor, die bei starker Besetzung ungewöhnlichen Eindruck machen wird; dazu kommt, daß dieselbe wegen der Einfachheit ihrer Anlage weder für die Sänger noch für die begleitende Orgel resp. die Blechinstrumente Schwierigkeiten bietet.

Die Kirche Christi.

Festgesang für einstimmigen Chor und Männerquartett nebst Klavierbegleitung komponiert von **Jos. Modlmayer.**

Partitur 20 ₰. Stimmen für einstimmigen Chor à 5 ₰. Stimmen für Männerquartett (à 5 ₰) 20 ₰.

Die Kirche Gottes.

Lied bei kirchlichen Festlichkeiten, bearbeitet für 4stimmigen gemischten und Männer-Chor von **Josef Mohr.**

2. Auflage. 2 Seiten in Quer-Folio.

10 ₰. Das Dutzend 1 ℳ.

„Tu es Petrus".

Chor zu acht Stimmen (Männer- und Frauenchor) komponiert von **J. Niedhammer,** Domkapellmeister in Speyer.

Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Doppel-Stimmen à 20 ₰.

Pius-Lied.

Komponiert von **Josef Mohr.**

Nr. I für gemischten Chor. Nr. II für gleiche Stimmen. Nr. III für Männerstimmen.

10. Auflage. gr. 8°. 4 Seiten.

20 ₰. Pro Dutzend 1 ℳ 20 ₰.

Statt dem zweisilbigen Namen „Pius" ist nur „Leo" zu setzen, alsdann kann diese herrliche Komposition ohne irgend eine weitere Textesänderung gebraucht werden.

Oremus pro Pontifice Nostro (Gebet für den Papst).

Festgesang bei kirchlichen und weltlichen Feierlichkeiten für 4stimm. gem. Chor und Orgel von **Johann Singenberger.**

Zweite Auflage.

Partitur 80 ₰. Stimmen (à 5 ₰) 20 ₰.

Pius et Piissima.

Festchor zu einem Bischofs-Jubiläum für gemischten und Männerchor von **Dr. Fr. X. Witt.**

Partitur der beiden Ausgaben 20 ₰.
Stimmen „ „ „ 40 ₰.

In diesem majestätischen Festchor kommt nur einmal der Name „Pius" vor, welcher bloß in „Leo" umzuändern ist.

„Tu es Petrus"

8 vocibus inaequalibus comitante Organo et Trombonis komponiert von **P. H. Thielen.**

(C. V. K. Nr. 2575.)

Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen (einzelne à 10 ₰) 60 ₰. Instrumentalstimmen 30 ₰.

Herr Piel sagt im Cäcilienvereins-Katalog hierüber: Es ist ein wahres Prachtstück! Dasselbe ist für zwei gemischte Chöre (der 1. aus Sopran, Alt, Tenor und Baß, der 2. aus Alt, Tenor, Baß I und II bestehend) mit Begleitung der Orgel und eines Posaunenchores geschrieben. Wenn die Ausführung in der angegebenen Besetzung in erster Reihe intendiert ist, so kann die Komposition doch auch ohne jede instrumentale Mitwirkung, also a capella oder nur entweder mit Orgel oder mit Posaunenchor zur Ausführung gebracht werden.

Eigentliche Treff- oder rhythmische Schwierigkeit enthält die Komposition nicht; wohl aber fordert sie gute Stimmenmittel."

Druck von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

15. Febr. 1903.

Anzeigenblatt

zum

Cäcilienvereinsorgan.

Nr. 2.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.



Bekanntmachung.

Bei der Kgl. Kapellstiftung **Altötting** ist die Stelle des **Organisten** wieder zu besetzen.

Der Organist, welcher mit den liturgischen Vorschriften sowohl als auch mit dem Choralgesang und der Choralbegleitung vertraut sein muß, hat neben seiner ordentlichen Dienstesaufgabe die Stellvertretung des Kapellmeisters zu übernehmen und Musik- und Gesangsunterricht in der Musik- und Singschule zu erteilen.

Das Jahreseinkommen des Organisten besteht aus:

a) **1000** ℳ Gehalt,

b) **200** ℳ Remuneration für Stellvertretung des Kapellmeisters und den Musik- und Gesangsunterricht.

c) mindestens **250** ℳ für besonders bezahlte Dienstesverrichtungen.

Eine Erhöhung der Remuneration ad b) wird für den Fall hervorragender Dienstesleistungen in Aussicht gestellt; für die Bezüge ad c) übernimmt die Kgl. Kapellstiftung keine Haftung.

Die Verleihung dieser Stelle erfolgt in stets widerruflicher Weise, ohne Anspruch auf Sustentation, Pension oder Alimentation. —

Bewerber um diese Stelle werden eingeladen, ihre Gesuche, belegt mit amtlichen Nachweisen über Alter, Religion, Heimat, Familienstandsverhältnisse, Militärpflicht, Erfüllung, Bildungsgang, Befähigung, seitherige Verwendung, körperliche Gesundheit, staatsbürgerliches Verhalten

binnen 14 Tagen

ausschließender, vom Tage der Ausgabe des die Bekanntmachung enthaltenden Blattes an bemessene Frist hierorts einzureichen.

Altötting, den 28. Februar 1903.

Kgl. Kapellstiftungsadministration
Hauth.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

15. März 1903.

Anzeigenblatt

zum

Cäcilienvereinsorgan.

Nr. 3.

Nova von L. Schwann in Düsseldorf.

Casimiri, Raphaele, Musikdirigent am Seminarium Vaticanum, Op. 7. **Octo Motetta Natalicia** sive Responsoria ad Matutinum in Nocte Nativ. Domini. Weihnachtsmotetten für 3 Männerstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen je 20 ₰.

Prächtige Motetten, die als ein neues, hocherfreuliches Zeichen für das Aufstreben des kirchenmusikalischen Geistes in Italien begrüßt werden müssen. Ernste und würdige, für das deutsche Ohr zunächst etwas fremdartig klingende, aber darum nicht weniger wertvolle und gediegene Musik.

Kehrer, Jod., Op. 3. **15 Offertorien** zu den Hauptfesten des Kirchenjahres für 4stimmigen Männerchor. Partitur 2 ℳ 40 &, 4 Stimmen je 45 ₰.

Kirchlichkeit, Korrektheit und Wohlklang der Melodie müssen dieser Sammlung zugesprochen werden. Dazu gestaltet die leichte Ausführbarkeit das Opus für sehr viele Männerchöre zu einer praktischen, stets brauchbaren Gabe.

Meuerer, Joh., Op. 29. **Missa Dominicalis Quarta** in hon. S. Antonii de Padua ad 4 voces inaequales comitante organo (für 4 ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung). Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Gesangstimmen je 20 ₰.

Eine einfache, recht gut klingende Messe von ziemlich leichter Ausführbarkeit.

Piel, P., Op. 108. **Acht Sakramentslieder,** besonders zu verwenden bei der Feier der ersten Kommunion, für zwei Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen je 25 ₰.

Zur Verherrlichung der Feier der ersten heiligen Kommunion seien diese innigen, ausdrucksvollen Lieder aufs wärmste empfohlen. Auch unter den einfachsten Verhältnißen wird man von dieser Sammlung Gebrauch machen können.

— — Op. 109. **Die Complet** für 3stimmigen Frauenchor. Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen je 50 ₰.

Daß die Complet hiermit auch für 3stimmigen Frauenchor in mustergültiger Bearbeitung geboten wird, dürfte einem oft zu Tage getretenen Wunsche unserer Frauenklöster in bester Form entsprechen.

Plag, P., Op. 36. **Missa in hon. S. Trinitatis** für 5stimmigen gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß). Partitur 2 ℳ, 5 Stimmen je 25 ₰.

Eine sehr schöne und ausdrucksvolle Messe: als wertvolle Bereicherung des Repertoirs namentlich allen fortgeschrittenen Chören warm empfohlen.

Röwer, P. **Basilius** O. F. M., Op. 1. **Missa in hon. S. Josephi** für 2 gleiche Stimmen mit Orgel oder Harmoniumbegleitung ad lib. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen je 15 ₰.

— — Op. 2. **Immaculata.** Messe zu Ehren der unbefleckten Gottesmutter für 4stimmigen Männerchor, nebst einem Ave Maria für 3 gleiche Stimmen. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen je 15 ₰.

Zwei leicht und gut gearbeitete Messen, die eine recht weite Verbreitung vielfach durch ihre gute Wirkung lohnen werden. Beide Opera sind kurz und ohne Credo.

Schöllgen, W., Op. 11. **Complet** für 2 gleiche Stimmen (Frauen- oder Kinderstimmen) mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen je 50 ₰.

Der Autor läßt im Vortrage der Psalmen und des Cant. Simeonis abwechseln zwischen einstimmigem Gesang (Choral) und zweistimmigen Falsibordoni mit Orgel- resp. Harmoniumbegleitung.

Von letzteren sind mehrere in fliessender Stimmführung und in verschiedener, bequem zu singender Tonlage verwendet, so daß ein reicher Wechsel entsteht. (Auch ist die Antiphon *„Haec dies“* für die Osterwoche beigefügt.) Frauenklöster, Institute etc. seien auf dieses praktische Opus (zumal für die Feier des 13stündigen, ewigen und 40stündigen Gebetes) besonders aufmerksam gemacht.

Wiltberger, A., Op. 97. **Lateinische Gesänge** zum Gebrauche an Marienfesten für 3stimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 3 Stimmen je 25 ₰.

Dieses Opus enthält zehn Sätze, die in der Art des Op. 83 (Laudes Marianne) desselben Verfassers gehalten sind und vermöge ihres Wohlklanges und ihrer reichen Mannigfaltigkeit ihrer hohen Aufgabe würdig sind.

Für die hl. Fasten- und Osterzeit

aus dem Verlag von **Fr. Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Offizielle römische Choralbücher:

Cantus ecclesiasticus Passionis D. N. Jesu Chr. secundum Matthæum, Marcum, Lucam et Joannem, excerptus ex editione authentica Majoris Hebdomadae, divisus in tres fasciculos. Fasciculus I. Chronista. Fasciculus II. Christus. — Lamentationes. Fasciculus III. Synagoga. — Praeconium Paschale. (**Pro Missa solemni.**) Cum Cantu S. Rituum Congregationis. Editio secunda. XII u. 148 Seiten. Klein-Folio. **Rot- und Schwarzdruck.** (C. V. K. Nr. 344.) 5 ℳ. In 3 Halblederbänden 11 ℳ. In 3 Ganzlederbänden 14 ℳ.

Officium Majoris Hebdomadae a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani. **Cum Cantu** ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congregatio. Cum privilegio. Editio novissima. 8°. 452 S. In **Schwarz- und Rotdruck.** (C. V. K. Nr. 297.) 3 ℳ 60 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 4 ℳ 60 ₰.

— — Dasselbe, **Ausgabe in Schwarzdruck.** 8°. 452 S. 2 ℳ 40 ₰. In Halb-Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰.

Officium Tridui Sacri et Paschatis ex editione typica Antiphonarii Romani. Cum privilegio. **Gross-Folio.** (47 × 32½ cm.) Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 1841 und 1922.) 7 ℳ 50 ₰. In Lederband mit Rotschnitt 10 ℳ 50 ₰.

Officium Tridui Sacri et Paschatis (das ganze Officium der drei letzten Karwochentage und des Osterfestes enthaltend). 70 ₰. In Leinwandband gebunden 1 ℳ. (Separatausgabe aus Comp. Antiphonarii.)

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae mediationum et finalium initiis digestis ad majorem psallentium commoditatem concinnati cura Dr. Fr. X. Haberl. 12°. 120 S. Schwarzdruck. 70 ₰. In Leinwandband 1 ℳ.

Psalmi Officiorum Hebdomadae Sanctae etc. **Volksausgabe** unter dem Titel: **Die Psalmen der Charwoche.** Sämtliche Psalmentexte, vom Palmsonntag bis Osterdienstag, nach den römischen Psalmtönen auf Mittel- und Schlußkadenzen verteilt von Dr. Fr. X. Haberl. (Weisse Noten mit Violinschlüssel.) 16°. 108 S. Schwarzdruck. (C. V. K. Nr. 963b.) Kartoniert 50 ₰. In Leinwandband 65 ₰.

Fastenandachten:

Mettenleiter, Bernh. (Op. 16), Sequentia **„Stabat Mater dolorosa“** composita ad 4 voc. inaequales comitante Organo sive Violinis, Viola, Cello et Violone (Clarinettis et Trombonis ad libitum). (C. V. K. Nr. 361.) Partitur 4 ℳ. Singstimmen 60 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ.

Neudegger, J. B., Sequentia „Stabat Mater“ quatuor vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — **„Miserere“** ad quatuor voces inaequales comitante Organo. Part. 1 ℳ. Stimmen à 15 ₰.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 7), Sequentia **„Stabat Mater“** 4 vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo. Vierte Auflage. (C. V. K. Nr. 8² u. 1936.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 32a), **Preces Stationum Crucis.** 14 Kreuzweg-Stationen mit lateinischem und deutschem Text für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Zweite Auflage. (C. V. K. Nr. 289.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 32b), **14 Kreuzwegstationen** mit Eingangs- und Schluß-Gesang. Mit deutschem Texte von Cordula Wöhler für 1 oder 2 Singstimmen mit Orgel. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 288.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 60 ₰. Text apart, 100 Stück 1 ℳ 50 ₰.

Passionen:

Molitor, J. B., Chorsätze zur **Matthäus-Passion** am Palmsonntag für 4 Männerstimmen.

— — Chorsätze zur **Johannes-Passion** am hl. Charfreitag für 4 Männerstimmen.

Beide Passionen nebst allen übrigen Gesängen von Aschermittwoch bis Ostermontag sind enthalten in Molitor Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4st. Männerchor.) Part. 4 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 1 ℳ 80 ₰).

Suriano, Francesco, Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. Jesu Christi in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum. (Aus Repert. Musicae Sacrae, Bd. 2, Fasc. 3.) (C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — **Passio D. N. Jesu Christi** ad 4 voces inaequales. (Partitur ist in Musica Div. Annus primus, tomus IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

Lamentationen und Responsorien:

Griesbacher, P. (Op. 36.), **Die Improperien** für vier gleiche Stimmen. Partitur 80 ₰. 4 Singstimmen à 15 ₰.

Haberl, Dr. Fr. X., Tria Motetta trium auctorum (C. V. K. Nr. 1456) enthaltend:

I. **Respons.: „In monte Oliveti“** für 6stimmigen gem. Chor von Orlando di Lasso.

II. **Antiph.: „Haec dies“** für 5stimm. gem. Chor von J. M. Nanino.

III. **Offertorium in Dominica I. Adventus** für 5stimm. gem. Chor von G. P. da Palestrina. Part. 1 ℳ. (St. sind hiezu nicht erschienen.)

Mitterer, Ign. (Op. 12.), **XXVII Responsoria** in Matutinis Tridui Sacri ad 4 voces inaequales. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 538.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Nanino, J. M., Fünf Lamentationen für 4st. Männerchor. (Rep. Mus. Sacrae. Tom. I. Fasc. 8.) (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 ₰. St. 60 ₰.

Palestrina, 9 vierst. Lamentationen. (Partitur ist in Mus. Divina, Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

Responsorien, die, der Charwoche von alten Meistern. (Partitur ist in Mus. Div. Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

Responsorium „In monte Oliveti" 6stimmig von Orlando di Lasso. (In Orlando di Lasso VII Moduli enthalten.) Partitur 2 M 40 Pf. Stimmen 1 M 30 Pf.

Strubel, Jak. (Op. 47.), **Responsoria ad I. Nocturnum in Matutinis Tridui sacri** ad IV voc. aequales. Responsorien zur 1. Nokturn in den 3 letzten Tagen der Charwoche für vier Männerstimmen. Partitur 80 Pf.

Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre:

Ad finem Laudum Tridui Sacri Cant. „Benedictus", 4 et 5 voc. inaequalium, auctore J. Petraloysio Praenestino (Giov. Pierl. da Palestrina), Ant. „Christus factus est" 4 voc. et Psalm. „Miserere" 4 et 5 voc. inæqualium auctore Joanne Franc. Anerio, quæ ex codicibus originalibus redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 952.) Partitur 80 Pf. Stimmen (à 10 Pf) 50 Pf.

Bill, H. (Op. 22a.), **2 Hymnen** für neunstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon) insbesondere für **Prozessionen** geeignet. Partitur 10 Pf. Bläserstimmen zusammen 50 Pf, einzeln à 6 Pf.

Die Stimmen wurden in dem für Bläser praktischsten Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm., eine Länge von 16 cm. —

Diebold, Joh., Improperien für 4 Männerstim. (In Diebold op. 45: Die 14 Nothelfer enthalten.) Partitur 1 M 20 Pf. Stimmen 1 M 60 Pf.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmweihe und dem Officium Tridui Sacri. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 M.

— — Dasselbe, in Halbchagrinband 8 M 60 Pf.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 12°. 60 Seiten. 20 Pf.

— — Ausgabe mit größerem Druck. 8°. 56 S. 20 Pf.

Molitor, Joh. B., Offertorien vom Aschermittwoch bis Ostermontag für 4st. Männerchor, enthaltend in Molitors Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4st. Männerchor). Partitur 4 M 80 Pf. 4 Stimmen à 1 M 80 Pf.

Officium Hebdomadæ Sanctæ et Octavæ Paschæ. Die Feier der heiligen Char- und Osterwoche. Lateinisch und deutsch für Gebet und Gesang. Aus den offiziellen römischen Choralbüchern zusammengestellt und mit den Noten im Violinschlüssel redigiert von Dr. F. X. Haberl. Nebst einem Anhange: Die Psalmen der Charwoche. Mit Approbation des hochw. bischöfl. Ordinariates Regensburg. **Volksausgabe in Schwarzdruck.** Dritte, verbesserte und vermehrte Auflage. 1900. 16°. VIII und 656 Seiten. (s. C. V. K. Nr. 1099.) 3 M.

— — Dasselbe, in Leinwandband M. 3.70.

— — „ in Lederbd. m. Goldschn. 5 M.

Soeben erschienen:

Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Mathaeum
von **J. Quadflieg.**

Ausgabe für 3 Männerstimmen (Op. 21a.) Part. 1 M. Stimmen à 20 Pf.

Ausgabe für 4stimm. gemischten Chor (Op. 21b.) Partitur 1 M, Stimmen à 20 Pf.

Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem
von **J. Quadflieg.**

Ausgabe f. 3 Männerstimmen (Op. 22a.) Part. 60 Pf. Stimmen à 10 Pf.

Ausgabe für 4stimm. gemischten Chor (Op. 22b.) Partitur 60 Pf, Stimmen à 10 Pf.

Diese schon vor 15 Jahren entstandenen Chöre sind mehrfach aufgeführt worden. Sie sind kurz, einfach und leicht gehalten. Der Name des Autors bürgt für ihre Gediegenheit.

Anfang April erscheint:

Loblieder

zu Ehren des eucharistischen Heilandes und seiner Mutter.

Dichtung von **P. Sömer.**

Komponiert
für 4stimmig gemischten Chor mit und ohne Orgelbegleitung
von

P. Griesbacher, M. Haller, A. Kohler, I. Mitterer und **J. Quadflieg.**

Partitur: ca. ℳ 4.00. Stimmen: à 55 ₰.

Paderborn. **Junfermannsche Buchhandlung.**

Für den Monat März!

Vier Lieder zur Verehrung des **heiligen Joseph.**

1. **Ruf zum hl. Joseph.**
2. **St. Joseph unser Tröster.**
3. **St. Joseph unser Führer.**
4. **St. Joseph unser Schutzpatron.**

1-, 2- und 3stimmig zu singen.
Komponiert von
Heinrich Fidelis Müller,
Domdechant in Fulda.
Opus 24.
8 Seiten Gesangbuchformat: 20 Pfg.

☛ Probe-Expl. franko gegen Einsendung von 20 Pfg. in Briefmarken. ☚

25 Expl. zu 3 Mk. 50 Expl. zu 5 Mk.

Fulda. **Aloys Maier,** Kirchenmusikverlag.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.

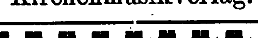
Auswahlsendungen bereitwilligst.

☛ Kataloge gratis und franko. ☚

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

☛ Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben. ☚



Harmoniums

mit wundervollem Orgelton
(amerikan. Saugsystem)



für Salon, Kirchen und Schulen
zum Preise von
78 Mark, 120 Mark, 160 Mark bis 1200 Mark
empfiehlt

Aloys Maier in **Fulda**
Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
Hoflieferant Ihrer Königl. Hoheit der Landgräfin von Hessen,
Prinzessin Anna von Preussen.

Illustrierte Kataloge gratis. — Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium unentgeltlich. = Ratenzahlungen = von 10 Mark monatlich an.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

15. April 1903.

Anzeigenblatt

Nr. 4.

zum

Cäcilienvereinsorgan.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Durch die **Administration der Kirchenmusikschule** in Regensburg, L 76, können bestellt und bezogen werden:

1. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldi's, franko **à 10 Mk.**
2. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
3. 12 **Exemplare von Raphael's Cäcilia**, Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern u. s. w.; franko per Dutzend **1 Mk.**
4. Dasselbe als Bildchen in Gebetbuchformat, mit Lebensbeschreibung und Ablassgebet auf 3 Seiten Text. Preis für 10 **Exemplare** franko **30 Pf.** (Reinertrag für die Cäcilienkirche.)
5. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und auf Orlando di Lasso's Magnum opus.** Per Band ungeb. **à 10 Mk.** Geb. **à 12 Mk.**
6. **Porträtbüste von Palestrina à 15 Mk.** incl. Verpackung und Kiste, und Porträt in Folio (Heliogravüre) von **Palestrina** (3 ℳ) und **Orlando Lasso** (3 ℳ) incl. Frankosendung.
7. Die ausgezeichneten amerikanischen Harmonium von **Packard**, für welche ein eigener Katalog gratis und franko geliefert wird.
8. **Ansichtspostkarten der neuen Cäcilienkirche in Regensburg**, a) mit, b) ohne Kirchenmusikschule, per Stück **10 Pf.**, für Wiederverkäufer 15 Stück **1 Mk.**

Adresse: **Administration der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**

Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici** 14 Pange lingua von Ant. Bruckner, Lud. Ebner, J. Groiß (2), Raim. Hecking, L. Hoffmann, L. Mayerhausen, Fr. Schmidt, Jos. Schreiner (2), J. A. Troppmann, Bernh. Widmann, J. Winter, J. Zelger, für gem. 4stimm. Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.
2. **Hymni Eucharistici.** 12 Pange lingua von A. Allgayer (2), Palestrina (?), Pitoni, Friedr. Schmidt, Ferdinand Tangl (3), Franz Witt (4), sowie deutscher Hymnus von Jacob Blied, *Jesu dulcis memoria* von Fr. Thinnes, *O sacrum convivium* und *Sacris solemniis* (einstimm. mit Orgel) von Fr. Witt, für 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.
3. **Canniciari Pomp.** Messe in A-moll für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰.
4. **Lasso Orlando, di,** 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰.
5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰.
6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰.
7. **Ebner, Ludwig,** Op. 59. Messe „Cantantibus organis" für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰.
8. **Auer, Jos.,** Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰.
9. **Griesbacher, Pet.,** Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.
10. **Croce, Giov.,** 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.
11. **Braun, Dr. Steph.,** Chorantworten zur Passion des hl. Charfreitags für 4 Männerstimmen. Neu bearbeitet und durch *Popule meus* von Thom. Lud. da Victoria und *Vexilla Regis prodeunt* von P. Athan. Kircher, vermehrt von **Fr. X. Haberl.** Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis 7 ℳ 20 ₰.
12. **Haller, Mich.,** Op. 81. Missa pro defunctis. Requiem (ohne *Dies irae*) mit Resp. *Libera* für 5 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰.
13. **Das Hochamt am Dienstag in der Charwoche.** Choral; Passionsantworten von Fr. Suriano. Graduale und Offertorium von M. Haller für 4 gem. St.; Passionsantworten für 4stimmigen Männerchor. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.
14. **Schaller, Ferd.,** Op. 55. 14 Gradualien, Für gem. 4stimm. Chor. Part. 1 ℳ 40 ₰. Stimmen à 20 ₰.
15. **Einstimmiges Requiem** mit Orgelbegl. für Schulkinder und einfache Chöre von A. Sandhage. Partitur 60 ₰, Singstimme 10 ₰.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothek sind Eigentum des Vereins und werden durch **Franz Feuchtinger,** kathol. Kirchenmusikhandlung in **Regensburg,** Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassier, expediert. Die **Einzelstimmen** werden in beliebiger Auswahl abgegeben.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans", die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welche den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskassier einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durch ihre Diözesanpräsides bestellen, geniessen bei Bezug der oben notierten fünfzehn Werke der „Vereinsbibliothek" Preisermässigung von 25% nebst Portofreiheit **jedoch nur bei vorheriger Einsendung des Barbetrages der Bestellung.**

Vom Jahrgang 1899 des **„Cäcilienvereinsorganes"** (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) incl. der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, vom **Completorium des Officium parvum B. M. V.** (Jos. Förster—Edmund Langer) Preis 50 ₰, und von **Engler, J. A.,** Op. 18 Missa III. für gemischten 4stimm. Chor (C.-V.-K. Nr. 1946) Part. 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰, besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten drei Werke, sowie Exemplare des Jahrganges **1900, 1901 und 1902** vom „Cäcilienvereinsorgan" werden mit den zugehörigen Bogen vom Cäc.-Ver.-Kat., jedoch ohne die Musikbeilagen, um den Nettobetrag von 1 ℳ 50 ₰ per Exemplar durch den Vereinskassier an die oben bezeichneten Mitglieder bei Barzahlung ohne weiteren Rabatt abgegeben.

Dr. Fr. X. Haberl, Generalpräses.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Repertorium Musicæ Sacræ

ex auctoribus sæculi XVI. et XVII. collectum et redactum a **Dr. Fr. X. Haberl.**

Unter diesem Titel sind bisher erschienen:

Band I.

Fasc. 1. **Missa „Brevis“** ad 4 voc. inaequales auct. J. F. Anerio. (C. V. K. Nr. 936.) Partitur 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

„ 2. **Litaniae Lauretanae** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voc. auctore J. F. Anerio. (C. V. K. Nr. 932.) Partitur 60 ₰. Stimmen 42 ₰.

„ 3. **Missa pro Defunctis** ad 4 voces inaequales auct. Cl. Casciolini, Graduale et Tractus von Ludov. Grossi da Viadana. (C. V. K. Nr. 1561.) Partitur 60 ₰. St. 40 ₰.

„ 4. **Missa prima: „Sexti Toni“** 5 vocum auct. Joanne Cruce. (C. V. K. Nr. 450.) Partitur 60 ₰. Stimmen 50 ₰.

„ 5. **Missa „Cantabo Domino“** 4 voc. inaequal. von Lud. Grossi da Viadana. Ex codicibus impressis redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 1538.) Partitur 60 ₰. Stimmen 50 ₰.

„ 6. **Cantiones selectae** ex operibus ecclesiasticis Lud. Viadanae. (Ausgew. Gesänge aus den Kirchenkompositionen von Lud. Viadana.) (C. V. K. Nr. 1563.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

„ 7. **Missa VIII. Toni „Puisque j'ay perdu“** ad 4 voc. inaequal. auctore Orlando di Lasso. Usui practico magis accomodavit Ign. Mitterer. (C. V. K. Nr. 450.) Partitur 60 ₰. Stimmen 48 ₰.

„ 8. **Quinque Lamentationes** 4 vocibus aequal. concinendae auct. Joanne Maria Nanino. (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

„ 9. **Missa tertia „Octavi Toni“** 5 vocum auct. Joanne Maria Cruce. (C. V. K. Nr. 450.) Part. 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

„ 10. **10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Coena Domini** ad 5 voces inaequales auctore Joan. Petraloys. Praenestino (Palestrina). (C. V. K. Nr. 1562.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Bass 25 ₰) 1 ℳ 30 ₰.

Band II.

Fasc. 1. **XXX Falsibordoni** IV, V et VI vocum super 8 tonos Cantici „Magnificat“ compositi ab auctoribus incertis saeculi XVI. Mit einem Einlageblatt „Choralverse“. (C. V. K. Nr. 1701.) Partitur 85 ₰. Stimmen (Sopran 1.41, Alt 1.25, Tenor 1.57, Bass 1.81.) 6 ℳ 4 ₰. Die Choralverse apart à 5 ₰, pro Dutzend 50 ₰.

Fasc. 2. **Missa „O admirabile commercium“** 5 voc. auct. Joanne Petraloysio Praenest. (Palestrina). (C. V. K. Nr. 1684.) Partitur 90 ₰. Stimmen à 15 ₰.

„ 3. **Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. J. Christi** in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum auctore Francisco Suriano. (C. V. K. Nr. 1832.) Part. 60 ₰. St. à 20 ₰.

„ 4—7. **Officium Hebdomadae Sanctae.** Continens **varias Cantiones sacras ex liturgia sacra** Dominicae Palmarum, Feria V. in Coena Domini, Feriae VI. in Parasceve et Sabbati Sancti IV, V, VI et VIII vocum aequalium et inaequalium quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. (C. V. K. Nr. 2459.) Partitur 3 ℳ 20 ₰. Gebunden 4 ℳ, Sopran-, Alt-, Tenor-Stimme à 1 ℳ 40 ₰, Bass-Stimme 1 ℳ 20 ₰.

„ 8. **Missa Secunda: „Tertii Toni“.** Quinque vocibus descripta. Auctore Joanne Maria Cruce. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 2401.) Partitur 60 ₰. Stimmen 60 ₰.

„ 9. **VII Motecta** (Nr. 1—7) **a Luca Marentio composita** ad IV voces inaequales. Hodiernis Choris accommodavit M. Haller. (C. V. K. Nr. 2672.) Partitur 85 ₰. Stimmen à 20 ₰.

„ 10. **VII Motecta** (Nr. 8—14). Partitur 85 ₰. Stimmen à 20 ₰.

„ 11. **VII Motecta** (Nr. 15—21). Partitur 85 ₰. Stimmen à 20 ₰.

Viele Chöre sind so geschult, daß sie Vokalkompositionen ohne Orgelbegleitung gut und rein exekutieren, aber sich nicht entschliessen können, die Werke der altklassischen Schule mit Sopran-, Alt- und Tenorschlüssel einzustudieren. Diesen Sängern nun, welchen bisher Notation, Schlüssel, Mangel an Vortragszeichen u. s. w. als Hindernisse bei Ausführung älterer Vokalmusik gegolten haben, ist im „Repertorium musicæ sacræ“ reiches Material von leichten Kirchenkompositionen älteren Stiles geboten. Sämtliche Nummern sind in Partitur, jede Stimme ist auf eigenem System, mit Violinschlüssel für Sopran, Alt und Tenor, metronomischer Tempoangabe, Atmungs- und Vortragszeichen versehen.

Druck von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

15. Mai 1903.

Anzeigenblatt

zum

Cäcilienvereinsorgan.

Nr. 5.

Heft 4. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom Dreifaltigkeitsfeste bis zum 12. Sonntage nach Pfingsten.) 16 Originalkompositionen. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 5. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 13. bis 23. Sonntage nach Pfingsten nebst 2 Asperges me und 2 Vidi aquam.) 15 Originalkompositionen. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Dem 5. Hefte ist ebenfalls ein Generalregister aller Offertorien beigegeben.

Preis der 5 Hefte Partitur gebunden in einem Band 6 ℳ.
Jedes der zwei Stimmenhefte in einem Band kartoniert 1 ℳ 80 ₰.

III. Band. Heft 1. Die Offertorien der Feste einzelner Diözesen und Orte. (Die Votivmessen und Messen für einzelne Orte vom 10. Dez. bis 26. April, nebst 1 Laetamini, 1 Exultabunt, 1 Asperges und Vidi aquam.) 17 Originalkompositionen. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 2. Die Offertorien der Feste einzelner Diözesen und Orte. (Vom Mai bis Dezember nebst 4 Pange lingua.) 26 Originalkompositionen. Part. 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmenhefte à 40 ₰.

Preis der beiden Hefte Partitur gebunden in 1 Bd. 3 ℳ. Jedes der 2 Stimmenhefte kartoniert in 1 Bd. 80 ₰.

Die Partituren von Bd. I und III gebunden in 1 Bd. 9 Mark. — Die Stimmenhefte zu Bd. I und III kartoniert in 1 Band à 2 Mark 50 Pfennig.

Druck von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

15. Juli 1903.

Anzeigenblatt

Nr. 7.

zum

Cäcilienvereinsorgan.

Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici** 14 Pange lingua von Ant. Bruckner, Lud. Ebner, J. Groiß (2), Raim. Hecking, L. Hoffmann, L. Mayerhausen, Fr. Schmidt, Jos. Schreiner (2), J. A. Troppmann, Bernh. Widmann, J. Winter, J. Zelger, für gem. 4stimm. Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

2. **Hymni Eucharistici.** 12 Pange lingua von A. Allgayer (2), Palestrina (?), Pitoni, Friedr. Schmidt, Ferdinand Tangl (3), Franz Witt (4), sowie deutscher Hymnus von Jacob Blied, *Jesu dulcis memoria* von Fr. Thinnes, *O sacrum convivium* und *Sacris solemniis* (einstimm. mit Orgel) von Fr. Witt, für 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

3. **Canniciari Pomp.** Messe in A-moll für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰.

4. **Lasso Orlando, di,** 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰.

5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰.

6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰.

7. **Ebner, Ludwig,** Op. 59. Messe „Cantantibus organis“ für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰.

8. **Auer, Jos.,** Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰.

9. **Griesbacher, Pet.,** Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

10. **Croce, Giov.,** 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

11. **Braun, Dr. Steph.,** Chorantworten zur Passion des hl. Charfreitags für 4 Männerstimmen. Neu bearbeitet und durch *Popule meus* von Thom. Lud. da Victoria und *Vexilla Regis prodeunt* von P. Athan. Kircher, vermehrt von **Fr. X. Haberl.** Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis 7 ℳ 20 ₰.

12. **Haller, Mich.,** Op. 81. Missa pro defunctis. Requiem (ohne *Dies irae)* mit Resp. *Libera* für 5 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰.

13. **Das Hochamt am Dienstag in der Charwoche.** Choral; Passionsantworten von Fr. Suriano. Graduale und Offertorium von M. Haller für 4 gem. St.; Passionsantworten für 4stimmigen Männerchor. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

14. **Schaller, Ferd.,** Op. 55. 14 Gradualien, Für gem. 4stimm. Chor. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

15. **Einstimmiges Requiem** mit Orgelbegl. für Schulkinder und einfache Chöre von A. Sandhage. Partitur 60 ₰, Singstimme 10 ₰.

16. **Responsoria Eucharistica.** 16 liturgische Texte vom allerheiligsten Altarssakramente für gem. 4stimm. Chor von Melch. Haag (10) Ign. Mitterer (1) und Jos. Auer (5). Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothek sind Eigentum des Vereins und werden durch **Franz Feuchtinger,** kathol. Kirchenmusikhandlung in **Regensburg,** Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassier, expediert. Die **Einzelstimmen** werden in beliebiger Auswahl abgegeben.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans“, die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welche den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskassier einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durch ihre Diözesanpräsides bestellen, geniessen bei Bezug der oben notierten fünfzehn Werke der „Vereinsbibliothek“ Preisermässigung von 25%, nebst Portofreiheit **jedoch nur bei vorheriger Einsendung des Barbetrages der Bestellung.**

Vom Jahrgang 1899 des **„Cäcilienvereinsorganes“** (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) incl. der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, vom **Completorium des Officium parvum B. M. V.** (Jos. Förster—Edmund Langer) Preis 50 ₰, von **Engler, J. A.,** Op. 18 Missa III. für gem. 4stimm. Chor (C.-V.-K. Nr. 1946) Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰, und von **Ottenwälders** Präludium und Fuge über das *Alleluja* am Charsamstag, Preis 1 ℳ 20 ₰, besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten Werke, sowie Exemplare des Jahrganges **1900, 1901 und 1902** vom „Cäcilienvereinsorgan“ werden mit den zugehörigen Bogen vom Cäc.-Ver.-Kat., jedoch ohne die Musikbeilagen, um den Nettobetrag von 1 ℳ 50 ₰ per Exemplar, durch den Vereinskassier an die oben bezeichneten Mitglieder bei Barzahlung ohne weiteren Rabatt abgegeben.

Dr. Fr. X. Haberl, Generalpräses.

Harmoniums


mit wundervollem Orgelton
(amerikan. Saugsystem)
für Salon, Kirchen und Schulen
zum Preise von
78 Mark, 120 Mark, 160 Mark bis 1200 Mark
empfiehlt


Aloys Maier in Fulda
Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
Hoflieferant Ihrer Königl. Hoheit der Landgräfin von Hessen,
Prinzessin Anna von Preussen.

Illustrierte Kataloge gratis. — Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium unentgeltlich. = Ratenzahlungen = von 10 Mark monatlich an.


Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novitäten!

Columbus

Melodramatische Dichtung mit Chören
von **Julius Becker.**
Für höhere männliche Bildungsanstalten, Gymnasien, Lehrerseminare, sowie für Männergesangvereine bearbeitet
von **Karl Hegnauer.**
Partitur 4 *M*, 4 Singstimmen (à 20 *Pf*) 80 *Pf*,
5 Instrumentalstimmen zusammen 80 *Pf*, Text 10 *Pf*.

Responsorium

Ecce sacerdos

per quinque modulos diversos
IV—VI vocibus inaequalibus concinendum.
Auctore **P. Griesbacher**, Op. 66.
Partitur 2 *M* 40 *Pf*, 4 Stimmen (à 30 *Pf*) 1 *M* 20 *Pf*.

Missa solemnis

in honor. s. Francisci Xaverii.
IV vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo.
Auctore **P. Griesbacher**, Op. 68.
Partitur 2 *M*, 4 Stimmen (à 20 *Pf*) 80 *Pf*.

Missa Jubilaei Solemnis

ad quatuor voces inaequales a capella
auctore **Josepho Niedhammer**, Op. 17.
Partitur 2 *M* 40 *Pf*, Stimmen à 20 *Pf*.

XIV Magnificat

octo tenorum
V vocibus inaequalibus concinenda.
Auctore **P. Griesbacher.** Op. 58.
Partitur 2 *M*, Stimmen à 1 *M*.

VIII Pange lingua et Tantum ergo

für
2- und 3stimmigen Frauenchor
mit Begleitung der Orgel
komponiert von
Johannes Meuerer, Opus 30.
In Vorbereitung.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versand nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.
Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Durch die **Administration der Kirchenmusikschule** in Regensburg, L 76, können bestellt und bezogen werden:

1. **Frescobaldi Girol.** Sammlung von kirchlichen Orgelstücken mit Einleitung von Dr. Fr. X. Haberl und Porträt Frescobaldis, franko **à 10 Mk.**
2. **Frescobaldi Girol.** 55 Sätze aus genannter Sammlung, franko **à 5 Mk.**
3. **12 Exemplare von Raphaels Cäcilia**, Originalholzschnitt von Brend'amour in Braundruck auf feinstem Papier, mit leerem Blatt zum Einschreiben oder Beidruck von Namen, Vereinsmitgliedern u. s. w., franko per Dutzend **1 Mk.**
4. Dasselbe als Bildchen in Gebetbuchformat, mit Lebensbeschreibung und Ablaßgebet auf 3 Seiten Text. Preis für **10 Exemplare** franko **30 Pf.** (Reinertrag für die Cäcilienkirche.)
5. **Subskription auf die Gesamt-Ausgabe der Werke von Palestrina und auf Orlando di Lassos Magnum opus.** Per Band ungeb. **à 10 Mk.** Geb. **à 12 Mk.**
6. **Porträtbüste von Palestrina à 15 Mk.** incl. Verpackung und Kiste, und Porträt in Folio (Heliogravüre) von **Palestrina** (3 ℳ) und **Orlando Lasso** (3 ℳ) incl. Frankosendung.
7. Die ausgezeichneten amerikanischen Harmonium von **Packard,** für welche ein eigener Katalog gratis und franko geliefert wird.
8. Ansichtspostkarten **der neuen Cäcilienkirche** in Regensburg, a) mit, b) **ohne** Kirchenmusikschule, per Stück **10 Pf.**, für Wiederverkäufer 15 Stück **1 Mk.**

Adresse: **Administration der Kirchenmusikschule, Regensburg, Reichsstrasse 76.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Vereinskatalog.

(Begonnen 1870.) Die von dem allgemeinen deutschen Cäcilienvereine empfohlenen und deshalb in den „Vereinskatalog" aufgenommenen kirchenmusikalischen oder auf Kirchenmusik bezüglichen Werke enthaltend. Lexikon-8°.

Abteilung	Nr.	Preis
1. Abteilung	Nr. 1—164	ℳ 0.90
2. „	„ 165—303	„ 0.90
3. „	„ 304—467	„ 0.90
4. „	„ 468—690	„ 0.90
5. „	„ 691—1000	„ 0.90
6. „	„ 1001—1298	„ 0.90
7. „	„ 1299—1500	„ 0.70

Die Abteilungen 1—7 (Nr. 1—1500) nebst Generalregister bilden den I. Band. In Halbchagrin ℳ 8.—.

Abteilung	Nr.	Preis
8. Abteilung	Nr. 1501—1838	ℳ 0.90
9. „	„ 1839—2174	„ 0.90
10. „	„ 2175—2500	„ 1.20
11. „	„ 2501—2697	„ 0.90
12. „	„ 2698—2829	„ 0.90
13. „	„ 2830—3000	„ 1.20

Die Abteilungen 8—13 (Nr. 1501—3000) nebst zugehörigen Registern bilden den II. und III. Band. In Halbchagrin ℳ 8.—.

NB. Dieser Katalog ist wichtig; er sollte in keiner Bibliothek fehlen, welche den Bedürfnissen der Kirchenchöre Rechnung tragen will.

Jedes Heft des Vereins-Kataloges und des Generalregisters ist auch einzeln zu haben.

Zu **Nr. 1—1500** des Vereinskataloges.	92 Seiten	ℳ 1.—
„ **Nr. 1501—2100.**	32 Seiten	„ —.40
„ **Nr. 2101—2500.**	24 Seiten	„ —.25
„ **Nr. 2501—3000.**	32 Seiten	„ —.40

Bitte meinen neuesten



gefl. zu verlangen, welcher gratis und franko versandt wird.

Regensburg. **Friedrich Pustet.**

Druck von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

15. Sept. 1903.

Anzeigenblatt

Nr. 9.

zum

Cäcilienvereinsorgan.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die **1spaltige** und 40 ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici** 14 Pange lingua von Ant. Bruckner, Lud. Ebner, J. Groiß (2), Raim. Hecking, L. Hoffmann, L. Mayerhausen, Fr. Schmidt, Jos. Schreiner (2), J. A. Troppmann, Bernh. Widmann, J. Winter, J. Zelger, für gem. 4stimm. Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

2. **Hymni Eucharistici.** 12 Pange lingua von A. Allgayer (2), Palestrina (?), Pitoni, Friedr. Schmidt, Ferdinand Tangl (3), Franz Witt (4), sowie deutscher Hymnus von Jacob Blied, *Jesu dulcis memoria* von Fr. Thinnes, *O sacrum convivium* und *Sacris solemniis* (einstimm. mit Orgel) von Fr. Witt, für 3 und 4 Männerstimmen. **Sectio II.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

3. **Canniciari Pomp.** Messe in A-moll für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰.

4. **Lasso Orlando, di,** 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰.

5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰.

6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰.

7. **Ebner, Ludwig,** Op. 59. Messe „Cantantibus organis" für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰.

8. **Auer, Jos.,** Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰.

9. **Griesbacher, Pet.,** Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

10. **Croce, Giov.,** 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

11. **Braun, Dr. Steph.,** Chorantworten zur Passion des hl. Charfreitags für 4 Männerstimmen. Neu bearbeitet und durch *Popule meus* von Thom. Lud. da Victoria und *Vexilla Regis prodeunt* von P. Athan. Kircher, vermehrt von **Fr. X. Haberl.** Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis 7 ℳ 20 ₰.

12. **Haller, Mich.,** Op. 81. Missa pro defunctis. Requiem (ohne *Dies irae)* mit Resp. *Libera* für 5 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰.

13. **Das Hochamt am Dienstag in der Charwoche.** Choral; Passionsantworten von Fr. Suriano. Graduale und Offertorium von M. Haller für 4 gem. St.; Passionsantworten für 4stimmigen Männerchor. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

14. **Schaller, Ferd.,** Op. 55. 14 Gradualien. Für gem. 4stimm. Chor. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

15. **Einstimmiges Requiem** mit Orgelbegl. für Schulkinder und einfache Chöre von A. Sandhage. Partitur 60 ₰, Singstimme 10 ₰.

16. **Responsoria Eucharistica.** 16 liturgische Texte vom allerheiligsten Altarssakramente für gem. 4stimm. Chor von Melch. Haag (10) Ign. Mitterer (1) und Jos. Auer (5). Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothek sind Eigentum des Vereins und werden durch **Franz Feuchtinger,** kathol. Kirchenmusikhandlung in **Regensburg,** Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassier, expediert. Die **Einzelstimmen** werden in beliebiger Auswahl abgegeben.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans", die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welche den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskassier einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durch ihre Diözesanpräsides bestellen, geniessen bei Bezug der oben notierten fünfzehn Werke der „Vereinsbibliothek" Preisermässigung von 25% nebst Portofreiheit **jedoch nur bei vorheriger Einsendung des Barbetrages der Bestellung.**

Vom Jahrgang 1899 des **„Cäcilienvereinsorganes"** (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) incl. der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, vom **Completorium des Officium parvum B. M. V.** (Jos. Förster—Edmund Langer) Preis 50 ₰, von **Engler, J. A.,** Op. 18 Missa III. für gem. 4stimm. Chor (C.-V.-K. Nr. 1946) Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰, und von **Ottenwälders** Präludium und Fuge über das *Alleluja* am Charsamstag, Preis 1 ℳ 20 ₰, besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten Werke, sowie Exemplare des Jahrganges **1900, 1901** und **1902** vom „Cäcilienvereinsorgan" werden mit den zugehörigen Bogen vom Cäc.-Ver.-Kat., jedoch ohne die Musikbeilagen, um den Nettobetrag von 1 ℳ 50 ₰ per Exemplar, durch den Vereinskassier an die oben bezeichneten Mitglieder bei Barzahlung ohne weiteren Rabatt abgegeben.

Dr. Fr. X. Haberl, Generalpräses.

Harmoniums



mit wundervollem Orgelton
(amerikan. Saugsystem)
für Salon, Kirchen und Schulen
zum Preise von
78 Mark, 120 Mark, 160 Mark bis 1200 Mark
empfiehlt



Aloys Maier in Fulda
Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
Hoflieferant Ihrer Königl. Hoheit der Landgräfin von Hessen,
Prinzessin Anna von Preussen.

Illustrierte Kataloge gratis. — Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium unentgeltlich. = Ratenzahlungen = von 10 Mark monatlich an.



Verlag von **L. Schwann** in Düsseldorf.

Soeben erschienen:

Orgelbegleitung

zu 108 lateinischen und deutschen Kirchengesängen
von **Karl Cohen.** Opus 15.
Zugleich Orgelbegleitung
zu
„Psallite Domino“
Katholisches Gesang- und Gebetbuch für höhere Lehranstalten
herausgegeben von
Karl Cohen und **Anton Stelzmann**
Domkapellmeister. Religions- u. Oberlehrer.
Preis broschiert 5 *M*, gebunden 6 *M*.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versand nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.
Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Verlag von **Eugen Feuchtinger** in **Regensburg,** zu beziehen (auch zur Ansicht) durch das Sortimentsgeschäft meines Bruders Franz Feuchtinger, Regensburg, sowie durch alle Musikalien- und Buchhandlungen:

Neue Cäcilienhymnen:

Rathgeber, G., op. 42. **Ave Sancta Cäcilia!** aus einem Gedicht von F. Lehner. Für 4stimm. gem. Chor. Partitur 50 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰.

Zoller, G., op. 50. **Weihegesang an die hl. Cäcilia.** (Gedicht von Dr. Joseph Ladner.) Für 4stimm. gem. Chor mit Klavierbegleitung. Partitur 1 *M* 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

15. Okt. 1903.

Anzeigenblatt

zum

Cäcilienvereinsorgan.

Nr. 10.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Herdersche Verlagshandlung, Freiburg i. Br.

Soeben sind erschienen und durch alle Buchandlungen zu beziehen:

Schulz, Joseph, Missa Sancta Maria. Messe für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Op. 2. Fünfte Auflage. 4°. Partitur (12) ℳ 1.20; jede Einzelstimme (4) 15 ₰.

— **Missa Sanctus Michael Archangelus.** Messe für Sopran, Alt, Tenor und Baß. Op. 3. Dritte Auflage. 4°. (12) ℳ 1.50; jede Einzelstimme (4) 20 ₰.

Schweitzer, Johannes, Missa in honorem SS. Infantis Jesu. Kind-Jesu-Messe für Sopran und Alt (Baß und Tenor ad lib.) mit Begleitung der Orgel. Op. 26. Siebente Auflage. Orgel- und Direktionsstimme. 4°. (IV u. 8) ℳ 1.—; jede Einzelstimme 10 ₰.

— **Missa in honorem SS. Angelorum Custodum.** Schutzengel-Messe für Sopran und Alt (Baß und Tenor ad lib.) mit Begleitung der Orgel. Op. 27. Sechste Auflage. Orgel- und Direktionsstimme. 4°. (II u. 8) ℳ 1.50; jede Einzelstimme 15 ₰.

Ferner empfehlen wir bestens nachstehende früher erschienene Kompositionen:

Diebold, Johann, Missa „Adoro te devote". Messe für Sopran und Alt oder für Tenor und Baß mit Orgelbegleitung sowie für 3 oder 4 Singstimmen mit nicht obligater Orgelbegleitung komponiert. Op. 18. Dritte Auflage. gr. Lex.-8°. Partitur (12) ℳ 1.20; jede Einzelstimme 15 ₰.

— **Cantus sacri** ad I. Nocturnum Tridui sacri. Op. 15 in 3 Abteilungen. 4°. (40) Partitur zum vollständigen Werk ℳ 3.—; Partitur zu jeder der drei Abteilungen ℳ 1.— Die 12 Singstimmen zum vollständigen Werk ℳ 2.—; jede Einzelstimme 20 ₰.

Inhalt: Op. 15a. Neun Responsorien für die heilige Charwoche für vierstimmigen gemischten Chor, nach alten Handschriften in Partitur gebracht und mit Vortragsbestimmungen versehen. Op. 15b. Drei Lamentationen für die heilige Charwoche für vierstimmigen Männerchor. Op. 15c. Drei Lamentationen für die heilige Charwoche für viertimmigen gemischten Chor.

— **Missa Jubilaei Papalis** quam primæ missæ Leonis XIII. Summi Pontificis festo semisæculari recurrente ad quatuor voces inæquales cum organo comitante composuit. Op 29. gr. Lex.-8°. Partitur (zugleich Orgelstimme) (32) ℳ 2.40; jede Einzelstimme 25 ₰.

Thielen, P. H., Missa in honorem Sancti Guilelmi. Messe zu Ehren des hl. Wilhelm. Für drei Männerstimmen komponiert. Op. 8. 4°. Partitur (12) ℳ 1.20; jede Einzelstimme 15 ₰.

— **Missa solemnis in honorem Smæ. Trinitatis** ad sex voces. Fest-Messe zu Ehren der allerheiligsten Dreifaltigkeit. Für sechs Singstimmen komponiert. Opus 9. 4°. Partitur (II u. 40) ℳ 3.—; jede Einzelstimme 25 ₰.

An der hiesigen Stadtpfarrkirche ist die Stelle des

Chordirektors und Organisten

sofort wieder zu besetzen.

Fixer Gehalt vorerst **934** Mark. Stolgebühren zusammen etwa **220** Mark. Ferner 7 Rm Holz und 75 Reiswellen. Wenn derselbe rechnerisch qualifiziert ist, so daß er die Rechnungen verschiedener kirchlichen Fonds führen kann, steht ihm noch eine Einnahme von circa **500** Mark als Heiligenpfleger offen. Der seitherige Inhaber der Stelle leitete auch die städtische Gesangsschule, wofür er anfangs **200** und zuletzt **500** Mark bezog, und könnte auch der neue Chordirektor darauf reflektieren. Auch sonst ist Gelegenheit zu Nebenverdienst durch Musikunterricht reichlich vorhanden.

Bewerber wollen ihre mit Lebenslauf und Zeugnissen versehenen Gesuche an Seine Königliche Hoheit den Fürsten Leopold von Hohenzollern hier **bis längstens 23. Okt.** einreichen. Die Stelle sollte aber möglichst bald nach Ernennung bezw. Bestätigung des Erzbischöflichen Ordinariates angetreten werden.

Sigmaringen, den 29. September 1903.

Der kathol. Kirchenvorstand:

A. Reiser, Stadtpfarrer.



Harmoniums

mit wundervollem Orgelton
(amerikan. Saugsystem)
für Salon, Kirchen und Schulen
zum Preise von
78 Mark, 120 Mark, 160 Mark bis 1200 Mark
empfiehlt



Aloys Maier in Fulda

Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
Hoflieferant Ihrer Königl. Hoheit der Landgräfin von Hessen,
Prinzessin Anna von Preussen.

Illustrierte Kataloge gratis. — Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium unentgeltlich. = Ratenzahlungen = von 10 Mark monatlich an.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versand nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.
Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Wichtig für Kirchenchöre und Gesang-Vereine.

Allendorf, **Selig sind die Toten.** Motette für gem. Chor, Orgel und Orchester. Orchester-Partitur 1 M 20 Pf., Orgel 90 Pf.
— **Zum Ruhetag.** Motette für Sopran-Solo, gem. Chor und Orgel. 90 Pf.
— **Sechs Motetten** für 4stimm. gem. Chor a capella, Partitur 1 M 20 Pf., Stimmen à 20 Pf.

Diese Kompositionen haben grossen Beifall gefunden! Sie sind nicht bloss grossen, sondern wegen ihrer leichten Ausführbarkeit bei natürlicher Harmonie, allen mittleren und kleinen Chören, zu empfehlen. Prospekte mit Anfängen und Rezensionen gratis. Zu beziehen durch H. Lehrstedts Buchhandlung, Weissenfels a/S.

In der **Herderschen Verlagshandlung** zu **Freiburg im Breisgau** ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Der liturgische Choral.

Von Dr. **Benediktus Sauter** O. S. B.,
Abt von Emaus in Prag.
Herausgegeben von seinen Mönchen.
8°. (VIII u. 86) M 1.—; geb. in Leinwand M 1.50.

Verlag von **Eugen Feuchtinger in Regensburg**, zu beziehen (auch zur Ansicht) durch das Sortimentsgeschäft meines Bruders Franz Feuchtinger, Regensburg, sowie durch alle Musikalien- und Buchhandlungen:

Neue Cäcilienhymnen:

Rathgeber, G., op. 42. **Ave Sancta Cäcilia!** aus einem Gedicht von F. Lehner. Für 4stimm. gem. Chor. Partitur 50 Pf., 4 Stimmen à 10 Pf.

Zoller, G., op. 50. **Weihegesang an die hl. Cäcilia.** (Gedicht von Dr. Joseph Ladner.) Für 4stimm. gem. Chor mit Klavierbegleitung. Partitur 1 M 80 Pf., 4 Stimmen à 20 Pf.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

15. Nov. 1903.

Anzeigenblatt

zum

Cäcilienvereinsorgan.

Nr. 11.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Druck von Friedrich Pustet in Regensburg.

15. Dez. 1903.

Anzeigenblatt

zum

Cäcilienvereinsorgan.

Nr. 12.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Die Cäcilien-Vereins-Bibliothek

umfasst folgende Werke (Vereinsgaben):

1. **Hymni Eucharistici** 14 Pange lingua von A. Bruckner, Lud. Ebner, J. Groiß (2), Raim. Hecking, L. Hoffmann, L. Mayerhausen, Fr. Schmidt, Jos. Schreiner (2), J. A. Troppmann, Bernh. Widmann, J. Winter, J. Zelger, für gem. 4stimm. Chor. **Sectio I.** Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 2. Vereinsgabe vom Jahre 1888.

2. **Hymni Eucharistici.** 12 Pange lingua von A. Allgayer (2), Palestrina (?), Pitoni, Friedr. Schmidt, Ferdinand Tangl (3), Franz Witt (4), sowie deutscher Hymnus von Jacob Blied, *Jesu dulcis memoria* von Fr. Thinnes, *O sacrum convivium* und *Sacris solemniis* (einstimm. mit Orgel) von Fr. Witt, **für 3 und 4 Männerstimmen. Sectio II.** Part. 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 3. Vereinsgabe vom Jahre 1888.

3. **Canniciari Pomp.** Messe in A-moll für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰. Cäcilien-Vereinskatalog Nr. 915.

4. **Lasso Orlando, di,** 13 Motetten für gem. 4stimm. Chor. Part. 40 ₰, 4 Stn. à 10 ₰. C. V. K. Nr. 946.

5. **Werra, Ernst v.** 1. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1082 und 1813.

6. **Werra, Ernst v.** 2. Orgelbuch, 1 ℳ 50 ₰. C. V. K. Nr. 1679.

7. **Ebner, Ludwig,** Op. 59. Messe „Cantantibus organis" für 4stimm. Männerchor mit Orgelbegleitung. Part. 1 ℳ 60 ₰, 4 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2563.

8. **Auer, Jos.,** Op. 36. Herz-Jesu-Preis. 9 Gesänge zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu, für 2- und 3stimm. Frauenchor mit Orgelbegl. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 Stn. à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2628.

9. **Griesbacher, Pet.,** Opus 45. Litaniae Ss. Cordis Jesu für vereinigte Ober- und Unterstimmen in Soli und Chor. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2629.

10. **Croce, Giov.,** 14 latein. Motetten für gem. 4stimm. Chor, für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet von **Mich. Haller.** Part. 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2721.

11. **Braun, Dr. Steph.,** Chorantworten zur Passion des hl. Charfreitags für 4 Männerstimmen. Neu bearbeitet und durch *Popule meus* von Thom. Lud. da Victoria und *Vexilla Regis prodeunt* von P. Athan. Kircher, vermehrt von **Fr. X. Haberl.** Partitur 1 ℳ, Dutzendpreis 7 ℳ 20 ₰. C. V. K. Nr. 2745.

12. **Haller, Mich.,** Op. 81. Missa pro defunctis. Requiem (ohne *Dies irae)* mit Resp. *Libera* für 5 gem. Stimmen. Part. 1 ℳ 20 ₰, 5 Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2746.

13. **Das Hochamt am Dienstag in der Charwoche.** Choral; Passionsantworten, 4 gem. St. von Fr. Suriano. Graduale und Offertorium von M. Haller für 4 gem. St.; Passionsantworten für 4stimm. Männerchor von Auct. inc. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2889.

14. **Schaller, Ferd.,** Op. 55. 14 Gradualien. Für gem. 4stimm. Chor. Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 2917.

15. **Einstimmiges Requiem** mit Orgelbegl. für Schulkinder und einfache Chöre von A. Sandhage. Partitur 60 ₰, Singstimme 10 ₰. C. V. K. Nr. 3057.

16. **Responsoria Eucharistica.** 16 liturgische Texte vom allerheiligsten Altarssakramente für gem. 4stimm. Chor von Melch. Haag (10), Ign. Mitterer (1) und Jos. Auer (5). Part. 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰. C. V. K. Nr. 3062.

Die Musikalien der Cäcilien-Vereins-Bibliothek sind Eigentum des Vereins, auch im Cäcilienvereinskatalog aufgenommen und werden durch **Franz Feuchtinger,** kathol. Kirchenmusikhandlung in **Regensburg,** Ludwigstrasse 17, z. Z. Vereinskassier, expediert. Die **Einzelstimmen** werden in beliebiger Auswahl abgegeben.

Ansichtssendungen von den 16 Werken werden nur direkt vom Vereinskassier besorgt; die Buch- und Musikalienhandlungen erhalten sie nur gegen feste Bestellung.

Die Abonnenten des „Cäcilienvereinsorgans", die unterstützenden (passiven) Mitglieder, welche den Jahresbetrag von 2 ℳ an den Vereinskassier einbezahlt haben, sowie die aktiven, welche durch ihre Diözesanpräsides bestellen, genießen bei Bezug der oben notierten sechszehn Werke der „Vereinsbibliothek" Preisermässigung von 25% nebst Portofreiheit **jedoch nur bei vorheriger Einsendung des Barbetrages der Bestellung.**

Vom Jahrgang 1899 des „**Cäcilienvereinsorganes**" (Fl. Bl. für kath. Kirchenmusik) inkl. der 12 Musikbeilagen, Preis 2 ℳ, vom **Completorium des Officium parvum B. M. V.** (Jos. Förster — Edmund Langer) Preis 50 ₰, von **Engler, J. A.,** Op. 18 Missa III. für gem. 4stimm. Chor (C. V. K. Nr. 1946). Part. 1 ℳ, St. à 20 ₰, und von **Ottenwälders** Präludium und Fuge über das *Alleluja* am Charsamstag, Preis 1 ℳ 20 ₰, besitzt der Verein noch kleine Restvorräte.

Die genannten Werke, sowie Exemplare des Jahrganges **1900, 1901, 1902** vom „Cäcilienvereinsorgan" werden mit den zugehörigen Bogen vom Cäc. Ver. Kat., jedoch ohne die Musikbeilagen, um den Nettobetrag von 1 ℳ 50 ₰ per Exemplar, durch den Vereinskassier an die oben bezeichneten Mitglieder bei Barzahlung ohne weiteren Rabatt abgegeben.

Dr. Fr. X. Haberl, Generalpräses.

Druck von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Januar 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Regensburger Festchöre.

Auswahl klassischer Chöre, Psalmen, Hymnen und Motetten für Oberquartett (Sopran I und II, Alt und Bass) zum Gebrauche für höhere Lehranstalten

bearbeitet von **Jos. Renner.** jun.

Partitur 1 ℳ. 4 Singstimmen (à 25 ₰) 1 ℳ.

Inhalt: 1. Die Himmel erzählen die Ehre Gottes. Chor aus dem Oratorium „Die Schöpfung“ von Joseph Haydn. 2. Vater der Gnade. Chor, Recitativ und Chor aus dem Oratorium „Josua“ von Georg Friedrich Händel. 3. „Der Herr ist mein Hirt“ von Bernh. Klein. 4. Motett von Jos. Ign. Schnabel. 5. Weihnachtslied aus dem 15. Jahrhundert. 6. Halleluja! Chor aus dem Oratorium „Der Messias“ von Gg. Friedr. Händel.

Diese Chöre verdanken ihr Entstehen dem Bedürfnisse. An den Mittelschulen fehlt es an Tenören. Die vorhandenen sind nicht genügend entwickelt, stehen an Zahl mit den übrigen Stimmen in keinem Verhältnisse und werden in diesem jugendlichen Alter durch übermässige Anstrengung nur zu häufig ruiniert fürs ganze Leben. Aus diesem Grunde erschienen schon vor mehreren Jahren in gleichem Verlage die „Regensburger Oberquartette“ und diesen folgen nun für größere Festlichkeiten und Produktionen diese klassischen Chöre, bearbeitet für Oberquartett, und wurde in denselben ebenfalls der zweite Alt aus praktischen Gründen durch eine Männerstimme in der Mittellage — Bariton ersetzt.

Soeben erschien:

Die **zwölfte Auflage** der

Preis-Messe „Salve Regina“

für Sopran und Alt (obligat), Tenor und Bass (ad lib.) und Begleitung der Orgel

von **J. G. E. Stehle.**

Gesangs-Partitur 1 ℳ 40 ₰. Gesangs-Stimmen (à 15 ₰) 50 ₰.

Zu dieser Messe ist auf vielfachen Wunsch eine Instrumentierung (Violine I u. II, Viola, Clarinetto I u. II, Cello, Corno I u. II in D, Flauto, Tromba I u. II in D, Basso, Pauken in D u. A) erschienen und zwar von dem verdienstvollen Komponisten selbst, so dass fernerhin auch bei den feierlichsten Anlässen mit Vorliebe zu dieser wahren Festmesse gegriffen werden wird, die, weil schon zu bekannt, keiner weiteren Empfehlung mehr bedarf. Gesang- und Orchesterpart. 2 ℳ, Orchesterst. 2 ℳ zusammen.

Die **siebente Auflage** der

Missa in honorem S. Joannis Baptistae

a) ad duas voces, b) ad 3 voces Comit. Organo

von **J. Singenberger.**

Partitur 80 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 30 ₰.

Die **vierte Auflage** von

Schildknecht Joseph Opus 5.

Missa in laudem et adorationem Ss. Cordis Jesu.

Herz-Jesu-Messe für Tenor, Bariton und Bass mit Orgelbegleitung.

(C. V. K. Nr. 1088.)

Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 30 ₰.

Eine der besten und leichtesten Männerchormessen, die namentlich auch die Stimmen der Ausführenden schont, die hohen Lagen des Tenor und die tiefen des Basses vermeidet, und den einzelnen Gliedern der Dreistimmigkeit immer wieder auch Zeit zum Ausruhen und Atemholen läßt.

Die **achte Auflage** von

Renner Op. 28.

Gesangfibel.

Erster Gesangunterricht. 1902. 20 S. in 8°.

(s. C. V. K. Nr. 685.)

15 ₰. Dutzendpreis 1 ℳ 50 ₰.

Die **zweite Auflage** von

Renners

Musikalische Leseübungen

zur Gesangfibel.

8°. 32 S. 25 ₰. Dutzendpreis 2 ℳ 50 ₰.

Die **siebente Auflage** von

Haller op. 17a.

Maiengrüsse.

Zehn Grüsse zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria, für 4stimm. gem. Chor.

Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Officium Majoris Hebdomadae

a Dominika in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontifikalis Romani.

Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rituum Congreg.

Neueste Ausgabe in Schwarzdruck. 1902. 8°. 456 S. (s. C. V. K. Nr. 297.) 2 ℳ 40 ₰.

In 1/2 Chagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰.

In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ 40 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Februar 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Es wird um ungesäumte Bestellung auf den neuen Jahrgang dieser Zeitschrift gebeten.

Preis pro Jahrgang 3 Mark.

Alle Buchhandlungen und Postämter nehmen Bestellungen auf diese Monatsschrift an.



Offert für P. E. 100.

Aus Kol. Karlsruhe, Südrussland.

Vereinigte Organisten-Chorregenten-Küsterstelle.

Gehalt von der Kirche fix 650 Rbl. = ℳ	1397,50
Accidenzien 15 R. =	32,27
Dazu garantiertes Einkommen für Musik- und Gesangunterricht an der Privatschule meines Namens 200 R. =	430,00
Also fixes Einkommen: ℳ	1859,77

Nebeneinkommen bietet die Stelle noch durch Harmoniumunterricht in Privatstunden, die verlangt werden. Ebenso gibt es Organistenschüler, wenn der Anwärter ein tüchtiger Kirchenmusiker ist. In diesem Falle dürfte das Einkommen über 2000 Mark sein. Für die Reise hierher gebe Reisevorschuß. Kol. Karlsruhe ist ein ganz deutsches Dorf mit ca. 2000 Einwohnern. Sprache deutsch. Beschäftigung: Landwirtschaft in größerem Stil. Keine Fabriken, Eisenbahn nach 1 bis 2 Jahren etwa 20 km entfernt. In der Umgegend sind noch 10 grössere deutsche kath. Ortschaften. In der Nachbarskolonie (3 km von hier), ist ein Regensburger Schüler als Organist in Stellung. Die nächste Stadt Nikolajeff hat ca 120000 Einwohner. Dorthin fahren wir per Achse in ca. 4 Stunden. Wirtshäuser, Gesellschaften, Ausflüge, Konzerte, Theater gibt's hier nicht. Haustheater wurde in der Schule schon versucht. Kleine Konzerte ließen sich durch den Kirchenchor, wie es früher war, arrangieren. Vergnügen, feines Leben darf man hier nicht suchen. Man darf auch nicht in erster Linie Künstler sein wollen. Erst Kirchenmusiker, und dann im Dienste der Kirche Künstler, das geht. Für die nötigen Entsagungen und Anstrengungen muß man schon Mut in sich fühlen; überhaupt das Leben nüchtern anschauen. Gesellschaftliche Verhältnisse, geistige Entwicklung, ästhetischer Sinn stehen hier weit hinter jenen unter gleichen Verhältnissen in Deutschland. In Kol. Karlsruhe sind eine Volksschule mit 3 Lehrern und eine Privatschule meines Namens mit 3 Lehrern. Wir hatten seit 9 Jahren ununterbrochen Organisten aus der Regensburger Kirchenmusikschule und sind gute Kirchenmusik gewöhnt. Unser Organist muß in 4 wöchentlichen $1\frac{1}{2}$ stündigen Unterrichtsstunden eine Singschule leiten für Heranbildung tüchtiger Kirchensänger. Er muß den Chor auf eine anständige Höhe bringen, er gibt zwei Gesangsstunden wöchentlich in der Volksschule und zu ihm geeigneter Zeit 2 Stunden täglich Gesang oder Musikunterricht in der Privatschule. Chorproben sind wöchentlich 2 zu halten. Unser Chor ist gegenwärtig herabgekommen, da schon über ein Jahr ohne sachgemäße Proben gesungen wird. Unserem Organisten liegt auch die Teilnahme an der Sakramentenspendung, den Leichenfeierlichkeiten und einige wenige Küsterarbeiten ob, die aber die kirchenmusikalische Tätigkeit nicht hindern, leicht erlassen werden oder auch durch Organistenschüler verrichtet werden können; übrigens lohnt es sich nicht, besonders darauf zu achten, weil sie nur ganz geringe Zeit in Anspruch nehmen; z. B. Auflegen der Gewänder, wenn keine Kirchenälteste da sind, die sonst alles besorgen. Dem Amt wohnt unser Organist täglich bei und singt ein solches an Werktagen meistens choraliter. Ferien gestatte jährlich 4 Wochen, man muß aber für einen Stellvertreter sorgen, was nicht schwer ist. Klima ist mäßig; Sommer heiß und staubig, Herbst, besonders Spätherbst oft viel Schmutz, da viel Vieh auf den Gassen zur Tränke getrieben wird. Die Gegend hat keine Naturschönheiten, ist aber gesund. Leben billig, für 15 R. pro Monat bekommt man Kost und Logie. Wer in Deutschland in einfacheren Verhältnissen gelebt hat, entbehrt hier, außer Bier, das hier nicht gut ist, nicht viel. Ein unverheirateter Organist wird wohl 1300 ℳ mit Leichtigkeit per Jahr ersparen, freilich wenn er etwas versteht. — Die Post bekommen wir wöchentlich zweimal. Bücher, Zeitschriften können unschwer direkt bezogen werden. Unsere Stelle bietet Arbeit, nüchterne Arbeit! Liebevolle und wohlwollende Behandlung ist selbstverständlich. Jedoch ein praktischer Katholik muß unser Organist sein, d. h. er muß seinen Glauben üben. Ich gehe in meiner Mitteilung ins Detail ein, weil ich nicht will, daß man sich täusche, und mit mir unzufrieden sei. Verpflichten kann man sich auf 2, 3, 4 oder 5 Jahre. Unsere Kirche ist schön und groß. Orgel 20 klingende Register. Werk von Steinmeyer in Öttingen, von Dr. Haberl sehr gelobt. Reise hierher geht über Krakau, Wolozysk, Snamenka, Nikolajeff. In 3—4 Tagen ist man in Nikolajeff. Eintritt am liebsten gleich. Reform der Kirchenmusik ist durchgeführt. Reflektieren Sie auf unsere Stelle, so schreiben Sie gleich, lassen mir Ihre Zeugnisse, auch über Führung, zukommen und machen Ihre Wünsche geltend, aber nur jene Wünsche, von denen Sie nicht abstehen können. Mir ist eine schnellere Abwicklung der Angelegenheit lieb. Im Falle der Absage, teilen Sie es mir per Karte mit. Adresse für Telegramm wollen Sie eventuell nicht vergessen. — Unser Organist soll ein ausdauernder, nüchterner, zielbewußter Mann sein. Orchestermusik wird keine zugelassen, nur Choral und Figural, aber dies je besser, desto lieber. Reisevorschuß kann ich telegraphisch durch Pustet, oder Herder anweisen. Bemerke noch einmal, daß die Stunden in meiner Schule nicht so anstrengend sein werden, da es meistens Harmonium- oder Klavierspiel sein wird. — Wenn Sie auf unsere Stelle reflektieren, so geben Sie mir gleich recht eingehende Nachrichten über Ihre Person, Können, Wünsche etc., damit ich mich zu richten weiß. Meine Adresse: **Südrussland, Kol. Karlsruhe**, Kreis Odessa, Postst. Landau, Gouv. Cherson.

Jakob Scherr, Pfarrer.

Musikalien

aus dem

Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,

zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

M *Pf*

Renner, Jos. jun., Op. 52. Zweite einstimm. Messe (d-d).
Partitur u. Stimmen . 1.30
Einzelne Stimmen . . --.25

Capocci, F., *Missa Mater amabilis* für 3 stimmigen gem. Chor, S., T., B., mit Orgelbegleitung.
Partitur u. Stimmen . 3.12
Jede Stimme . . . . --.24

Cicognani, G., Op. 16. *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad 3 voces viriles com. org. **(Preismesse.)**
Partitur u. Stimmen . 2.72
Jede Stimme . . . . —.24

Haller, Kan. M., Op. 69a. *Missa duodevicesima in hon. S. Maximi, primi episcopi Taurinensis*, ad 3 voces inaeq. (altus, tenor et bassus) org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

Ravanello, O., Op. 34. *Missa in hon. S. Petri Orseoli Ducis Venetiarum* ad 3 v. viriles, org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . --.24

Mitterer, Ig., Op. 76. *Missa in hon. SS. Sindonis D. N. J. Ch.* ad 4 voces viriles org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . --.24

Ravanello, O., Op. 41. *M. VI. in hon. S. P. Joseph* ad 4 voces inaeq. com. org.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Foschini, G. F., Op. 128b. *Missa in hon. S. Augustini Ep. Conf.* für 3 Männerst. m. Orchesterbegl. (Orgel ad lib.) (Besetz.: Flöte, Oboe I, II, Klarinette I, II, Fagott I, II, Hörner I, II, Pauken, Geigen I, II, Bratsche, Cello u. Kontrabass.)
Partitur u. Stimmen . 10.—
Gesangstimmen . . je —.24
Streichquintettst. . je —.24
Partitur mit Gesangst. 2.72

Ravanello, O., Op. 49. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 2 voces aeq. org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.64
Jede Stimme . . . . —.32

Bottazzo, L., Op. 119. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 3 voces aequ. org. com.
Partitur u. Stimmen . 3.36
Jede Stimme . . . . —.32

Palestrina, G. P. (1526—1594) und **Anerio, G. F.** (1567? — 1620?). *Ausonium Aureum Opus.* Messe für Verstorb. (Requiem) zu 3, 4 u. 5 gemischte Stimmen in heutiger Notation (G-Schlüssel).
Introitus (Anerio).
Kyrie (Palestrina).
Graduale (Anerio).
Tractus (Choraliter-Ex editione typica).
Sequentia (Anerio).
Offertorium (Palestrina).
Sanctus (Palestrina).
Benedictus (Id.).
Agnus Dei (Id.).
Communio (Anerio).
Libera (Anerio).
Partitur u. Stimmen . 5.20
Jede Stimme . . . . —.40

Ravanello, O., Op. 57. Der Pfarrkirchen-Organist. Eine Harmonium- oder Orgelsammlung enthaltend: 5 Messen (jede: Prälud., Offertor., Elevation, Communio, Ite missa est). Zum Spielen währ. der Stillen Messe; ferner 5 Prälud., 1 Festmarsch und 1 Trauermarsch. 1 Band von ca. 50 Seiten 4.80

Ravanello, O., Op. 53 Nr. 1. *Die heilige Messe.* 5 Harmoniumstücke (Präludium, Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) 1.20

Bottazzo, L., Op. 126. *Die heil. Messe.* 5 Harmoniumstücke (Prälud., Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) . 1.20

Italienisch-klassische Orgelanthologie. Sammlung von 10 Orgelwerken berühmter ital. Meister aus früherer Zeit. Von **G. F. Foschini** gesammelt, durchgesehen und auf Dreilinienorgelsystem gesetzt 3.20

L'Organista Italiano. *Der Ital. Organist.* Sammlung von 20 Orgelpräludien italien. Komponisten der Gegenwart. Ein Band: 4.—

Zwanzig der besten Komponisten Italiens haben zu dieser Sammlung Beiträge geliefert.

Ravanello, O., Op. 46. *Der liturg. Organist.* 30 Orgelpräludien u. Versetten zu gregorianischen Melodien komponiert: I. Zur Messe. II. Zur Vesper. III. Zum Segen . . . 2.—

Bottazzo, L., Op. 113. *Präludium* für Orgel 1.—

Bottazzo, L., Op. 123. *Elevation* . . . . —.80

Bottazzo, L., Op. 132. *4 Orgelstücke* 1.60
1. Preludio fugato. 2. Melodia. 3. Choral. 4. Preghiera (Gebet).

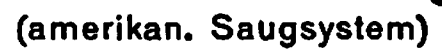
Ravanello, O., Op. 57 Nr. 13. Die Sonntags-Messe *(Missa in Dominicis infra annum)* für Orgel oder Harmonium leicht ausführbar 1.20

Bossi, M. E., Op. 113. *Offertorium, Graduale, Canzoncina a Maria Vergine, In memoriam, Laudate Dominum.* Sammlung von fünf Werken für Harmonium 3.20

Carissimi, G., (1601—1674). 42 Harmonium-Versetten in den 8 Kirchentonarten 1.80

Harmoniums





für Salon, Kirchen und Schulen
zum Preise von
78 Mark, 120 Mark, 160 Mark bis **1200 Mark**
empfiehlt



Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
Hoflieferant Ihrer Königl. Hoheit der Landgräfin von Hessen, Prinzessin Anna von Preussen.

Illustrierte Kataloge **gratis**. — Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium **unentgeltlich**. = **Ratenzahlungen** = von **10 Mark** monatlich an.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Zum 25jährigen Papstjubiläum Sr. Heil. Papst Leo XIII.

Ruhm des Priestertums.

Festlied für 5stimmigen gemischten Chor, oder 4stimmigen Männerchor. Mit Pianoforte-, Harmonium oder Orgelbegleitung von **J. Haagh**, C. SS. R. Opus 6.
(Mit holländischem und deutschem Text.)
Partitur 1 M 50 Pf. Stimmen für gemischten Chor zusammen 50 Pf. St. für Männerchor zus. 45 Pf.
Einzelne Stimmen werden nicht abgegeben.

„Tu es Petrus“.

Motette für 4 Männerstimmen und Orgel oder 9stimmige Blechbegleitung von **Michael Haller**. Opus 37. 3. Auflage.
Partitur 20 Pf. Singstimmen (à 5 Pf) 20 Pf. Instrumentalstimmen (à 5 Pf) 45 Pf.

Monsignor Fr. Schmidt, Domkapellmeister in Münster, referiert hierüber im Cäcilien-Vereins-Katalog wie folgt: „Eine wuchtige und markige Komposition für Männerchor, die bei starker Besetzung ungewöhnlichen Eindruck machen wird; dazu kommt, daß dieselbe wegen der Einfachheit ihrer Anlage weder für die Sänger noch für die begleitende Orgel resp. die Blechinstrumente Schwierigkeiten bietet.

Die Kirche Christi.

Festgesang für einstimmigen Chor und Männerquartett nebst Klavierbegleitung komponiert von **Jos. Modlmayer**.
Partitur 20 Pf. Stimmen für einstimmigen Chor à 5 Pf. Stimmen für Männerquartett (à 5 Pf) 20 Pf.

Die Kirche Gottes.

Lied bei kirchlichen Festlichkeiten, bearbeitet für 4stimmigen gemischten und Männer-Chor von **Joseph Mohr**.
2. Auflage. 2 Seiten in Quer-Folio.
10 Pf. Das Dutzend 1 M.

„Tu es Petrus“.

Chor zu 8 Stimmen (Männer- u. Frauenchor) komponiert von **J. Niedhammer**, Domkapellmeister in Speyer.
Partitur 1 M 20 Pf. 4 Doppel-Stimmen à 20 Pf.

Pius-Lied.

Komponiert von **Joseph Mohr**.
Nr. I für gemischten Chor. Nr. II für gleiche Stimmen. Nr. III für Männerstimmen.
10. Auflage. gr. 8°. 4 Seiten.
20 Pf. Pro Dutzend 1 M 20 Pf.
Statt dem zweisilbigen Namen „Pius“ ist nur „Leo“ zu setzen, alsdann kann diese herrliche Komposition ohne irgend eine weitere Textesänderung gebraucht werden.

„Tu es Petrus“

8 voc. inaequal. comit. Organo et Trombonis komponiert von **P. H. Thielen**.
Partitur 1 M 60 Pf. Stimmen (einzelne à 10 Pf) 60 Pf. Instrumentalstimmen 30 Pf.

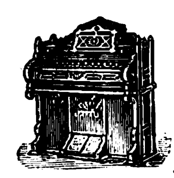
Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**.

Ausgegeben am 1. März 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.





Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Te Deum.

Auer, J. (Op. 5), **Te Deum laudamus** 5 vocum (Sopran I u. II, Alt, Tenor u. Baß) com. org. (C. V. K. Nr. 1527.) Part. 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 50 ₰.

Cohen, C. (Op. 3), **Te Deum** 5 vocum (Cantus I u. II, Alt, Tenor u. Baß) quibus sex tromboni vel Organum concinunt. (C. V. K. Nr. 1050.) Partitur 2 ℳ. Singstimmen 50 ₰. Instrumentalstimmen 60 ₰.

Haller, Mich. (Op. 1), **Hymnus: Te Deum laudamus** ad 4 voces inaequales cum Organo vel 5 trombonis. Vierte Aufl. (C. V. K. Nr. 182.) Part. 1 ℳ 60 ₰. St. 60 ₰. Instrumentalst. 40 ₰.

Kaim, A. (Op. 6), **Te Deum laudamus.** Hymnus für 6 stimm. Chor (2 Sopran, 1 Alt, 1 Tenor und 2 Bässe). (C. V. K. Nr. 179.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

Maas, Th. (Op. 4), **„Te Deum laudamus“** ad 4 voces aequales cum Organo. (C. V. K. Nr. 1391.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 40 ₰.

Molitor, J. B. (Op. 22), **Hymnus Ss. Ambrosii et Augustini „Te Deum laudamus“** ad 4 voces inaequales. (Für kleinere Stadt- und Land-Chöre berechnet.) (C. V. K. Nr. 592.) Partitur 80 ₰. Stim. 40 ₰. Volksstimme 10 ₰.

Quadflieg, Jak. (Op. 5), **Te Deum laudamus.** Für 5st. gem. Chor mit abwechselnden Choralstrophen. Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 15 ₰) 75 ₰.

— — (Op. 17), **Hymnus Ss. Ambrossi et Augustini „Te Deum laudamus“** für 4stimm. gem. Chor, abwechselnd mit Choralstrophen. Part. 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

Singenberger, Joh., **Te Deum laudamus** et **Tantum ergo** ad 2 voces. Partitur 1 ℳ. 2 Stimmen à 15 ₰.

Stehle, J. G. Ed., **Te Deum** für achtstimmigen gemischten Chor. (Sopran I und II, Alt I und II, Tenor I und II, Baß I und II.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen à 10 ₰.

„Te Deum laudamus“ in tono festivo et simplici. Imperial-Folio. (54 × 42 cm.) Auf italienischem Handpapier. Einzelabdruck aus dem großen Graduale zur Bequemlichkeit der Kirchenchöre. In Rot- und Schwarzdruck. 1 ℳ.

— — In Choralnoten. 8°. 10 ₰.

— — Mit weißen Noten im Violinschlüssel. Nur in tono simplici. 16°. 3 ₰. Das Dutzend 24 ₰.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 10a), Hymnus **Te Deum** ad 4 voces inaequales comitante Organo (mit Orchester ad libitum). Fünfte Auflage. (C. V. K. Nr. 694.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ 20 ₰.

— — (Op. 27), **Te Deum** für Sopran, Alt, 2 Tenöre und 2 Bäße. Partitur vergriffen. Singstimmen 40 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰.

— — (Opus 27c), **Hymnus „Te Deum laudamus“** ad 4 voces aequales. (C. V. K. Nr. 1084.) Part. 40 ₰. 4 Stimmen (5 ₰) 20 ₰.

Für den Monat März.

Diebold, Joh., 25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloysiuslieder mit deutschen Texten. Ein- und zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimmigen gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar. 1892. gr. 8°. (C. V. K. Nr. 1502.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Das Märzenveilchen. Ein Gebet- und Betrachtungsbuch zu Ehren des heiligen Joseph. Von **Ludw. Gemminger.** Mit oberhirtl. Genehmigung. 5., verbesserte Auflage. 1901. 32°. 480 S. In Leinwandband 1 ℳ 40 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 2 ℳ 20 ₰. In Chagrinband mit Goldschnitt 2 ℳ 60 ₰.

Gehet zu Joseph! Besondere Andachtsübung zum heiligen Joseph, Patron der katholischen Kirche. 32°. 32 S. 10 ₰. Das Dutzend 80 ₰.

Gebet zum hl. Joseph, nach Anordnung des hl. Vaters vom 15. August 1889 bei den Rosenkranz Andachten im Oktober der Lauretanischen Litanei beizusetzen. 16°. 2 S. 10 Stück 50 ₰.

Besuchungen des heil. Joseph, des Schutzpatrons der ganzen kathol. Kirche, für jeden Tag des Monats. Allen eifrigen Verehrern des großen Heiligen gewidmet von einer geistlichen Tochter der hl. Theresia. Mit Titelbild. 32°. 128 S. Kartoniert 40 ₰. In Leinwandband 60 ₰.

Josephi-Buch, oder die Macht der Fürbitte des heiligen Joseph, des Nährvaters Jesu und Bräutigams der allerseligsten Jungfrau Maria, in sehr vielen und schönen Geschichten aus alter und neuer Zeit. Ein Hausbuch für jede christliche Familie. Gesammelt und herausgegeben von **Georg Ott,** Dechant und Stadtpfarrer. Mit vielen schönen Bildern geziert. Mit bischöfl. Approbation. 9., unveränderte Aufl. 1892. 4°. 476 S. 6 ℳ. In Halblederband 7 ℳ 50 ₰. In Leinwandband 8 ℳ 40 ₰.

Der heilige Joseph, während eines ganzen Monats verehrt als Schutzpatron der katholischen Kirche. Aus dem Französischen übersetzt. 2. Aufl. 1874. 32°. 128 S. Kartoniert 40 ₰.

Der heilige Patriarch Joseph als Muster der Gerechtigkeit vorgestellt von **Franz Podicini,** Erzbischof von Basi. Ein Buch für Priester und Familienväter. Mit Genehmigung des hochw. Verfassers aus dem Italienischen übersetzt von einem katholischen Priester. Mit Approbation des Hochw. Herrn Bischofs von Regensburg. 1878. 16°. 208 S. 90 ₰.

Für die hl. Fasten- und Osterzeit

alten in Molitor Cantus sacri (Sammlung von 10 Gesängen für 4st. Männerchor.) Part. 4 ℳ 80 ₰. Stimmen à 1 ℳ 80 ₰).

riano, Francesco, Responsoria chori ad Cantum Passionis D. N. Jesu Christi in Dominica Palmarum et in Feria VI. in Parasceve, 4 vocum. (Aus Repert. Musicae Sacrae, Bd. 2, Fasc. 3.) (C. V. K. Nr. 1832.) Partitur 60 ₰. Stimmen à 20 ₰.

— — **Passio D. N. Jesu Christi** ad 4 voces inaequales. (Partitur ist in Musica Div. Annus primus, tomus IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

urba in Passione D. N. Jesu Chr. secundum Lucam 4 vocibus aequalibus (4 Männerstimmen) concinenda auctore ignoto saeculi XVI. (Aus Musica Sacra 1891, Nr. 1 u. ff.) Part. 20 ₰.

Lamentationen und Responsorien:

riesbacher, P. (Op. 36.), **Die Improperien** für vier gleiche Stimmen. Partitur 80 ₰. 4 Singstimmen à 15 ₰.

aberl, Dr. Fr. X., Tria Motetta trium auctorum (C. V. K. Nr. 1456) enthaltend:

I. **Respons.: „In monte Oliveti“** für 6stimmigen gem. Chor von Orlando di Lasso.

II. **Antiph.: „Haec dies“** für 5stimm. gem. Chor von J. M. Nanino.

III. **Offertorium in Dominica I. Adventus** für 5stimm. gem. Chor von G. P. da Palestrina. Part. 1 ℳ. (St. sind hiezu nicht erschienen.)

litterer, Ign. (Op. 12.), **XXVII Responsoria** in Matutinis Tridui Sacri ad 4 voces inaequales. 2. Auflage. (C. V. K. Nr. 538.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

anino, J. M., Fünf Lamentationen für 4st. Männerchor. (Rep. Mus. Sacrae. Tom. I. Fasc. 8.) (C. V. K. Nr. 1409.) Partitur 80 ₰. St. 60 ₰.

alestrina, 9 vierst. Lamentationen. (Partitur ist in Mus. Divina, Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 90 ₰.

alestrina, Oratio Jeremiae prophetae 6st. (In Palestrina VI Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

Responsorien, die, der Charwoche von alten Meistern. (Partitur ist in Mus. Div. Ann. primus. Tom. IV. enthalten.) Stimmen 1 ℳ 80 ₰.

Responsorium „In monte Oliveti“ 6stimmig von Orlando di Lasso. (In Orlando di Lasso VII Moduli enthalten.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 1 ℳ 30 ₰.

trubel, Jak. (Op. 47.), **Responsoria ad I. Nocturnum in Matutinis Tridui sacri** ad IV voc. aequales. Responsorien zur 1. Nokturn in den 3 letzten Tagen der Charwoche für vier Männerstimmen. Partitur 80 ₰.

Sonstige Gesänge und Auferstehungschöre:

Ad finem Laudum Tridui Sacri Cant. „Benedictus“, 4 et 5 voc. inaequalium, auctore J. Petraloysio Praenestino (Giov. Pierl. da Palestrina), Ant. „Christus factus est“ 4 voc. et Psalm. „Miserere“ 4 et 5 voc. inæqualium auctore Joanne Franc. Anerio, quæ ex codicibus originalibus redegit Dr. Fr. X. Haberl. (C. V. K. Nr. 952.) Partitur 80 ₰. Stimmen (à 10 ₰) 50 ₰.

Bill, H. (Op. 22a.), **2 Hymnen** für neunstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon) insbesondere für **Prozessionen** geeignet. Partitur 10 ₰. Bläserstimmen zusammen 50 ₰, einzeln à 6 ₰.

Die Stimmen wurden in dem für Bläser praktischsten Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm., eine Länge von 16 cm. —

Diebold, Joh., Improperien für 4 Männerstim. (In Diebold op. 45: Die 14 Nothelfer enthalten.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 1 ℳ 60 ₰.

Kraus, C., Orgelbegleitung zur Weihnachts- und Ostermette und zum Totenofficium nebst den Gesängen zur Palmweihe und dem Officium Tridui Sacri. Quer-Quart. VIII u. 181 S. (C. V. K. Nr. 1950.) 7 ℳ.

— — Dasselbe, in Halbchagrinband 8 ℳ 60 ₰.

Mohr, Jos., Mettenpsalmen nach den offiziellen Choralbüchern mit genauer Bezeichnung der Silbentrennung bei den Kadenzen. Mit oberhirtlicher Approbation. 12°. 60 Seiten. 20 ₰.

— — Ausgabe mit größerem Druck. 8°. 56 S. 20 ₰.

Molitor, Joh. B., Offertorien vom Aschermittwoch bis Ostermontag für 4st. Männerchor, enthaltend in Molitor's Cantus sacri (Sammlung von 110 Gesängen für 4st. Männerchor). Partitur 4 ℳ 80 ₰. 4 Stimmen à 1 ℳ 80 ₰.

Offertorien, zweistimmige, mit obligater Orgelbegleitung.

Band I, Heft 2, die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1534.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Band I, Heft 3, die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. (C. V. K. Nr. 1654.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 60 ₰.

Band II, Heft 1, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gem. Stimmen. Vom 1. Adventsonntage bis Sexagesima incl. Partitur 1 ℳ., Stimmen 60 ₰.

Band II, Heft 2, die Offertorien des Proprium de Tempore für zwei Singstimmen mit obligater Orgelbegleitung, beziehungsweise vier gemischte Stimmen. Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern incl. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 30 ₰.

Officium Hebdomadae Sanctae. Continens varias cantiones sacras ex liturgia sacra Dominicae Palmarum, Feriae V. in Coena Domini, Feriae VI. in Parasceve et Sabbati Sancti IV, V, VI et VIII vocum aequalium et inaequalium, quarum auctor Thomas Ludovicus de Victoria Abulensis. (C. V. K. Nr. 2459.) Partitur 3 ℳ 20 ₰. Stimmen: Sopran, Alt, Tenor à 1 ℳ 40 ₰, Baß 1 ℳ 20 ₰.

Palestrina, J. P., **10 Offertoria a Dominica in Septuagesima usque ad Feriam V. in Cœna Domini** ad 5 voces inaequales. (C. V. K. Nr. 1562.) (Repert. Mus. Sacræ Tom. I. Fasc. 10.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (Cantus 30, Altus 30, Tenor I und II 45, Baß 25 ₰) 1 ℳ 30 ₰.

Inhalt: Die Offertorien von Septuagesima bis Gründonnerstag. Dr. Haberl hat bei dieser Ausgabe nur den Violin- und Baßschlüssel angewendet und so auch schwächeren Chören die Aufführung dieser Offertorien erleichtert.

Quadflieg, Jak., (Op. 15.) **Drei lateinische Ostermotetten:** 1. Sequentia: Victimae paschali; 2. Offertorium: Terra tremuit; 3. Offertorium: Angelus Domini nebst einem Pange lingua für vierstimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung. (s. C. V. K. Nr. 2567.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Renner, Jos. sen. (Op. 35.), **Auferstehungslieder:** Surrexit pastor bonus. Aurora coelum purpurat. Tantum ergo. Für Sopran I und II, Alt (oder Tenor) und Baß (obligat) mit vierstimmiger Blechbegleitung oder Orgel (nicht obligat). (C. V. K. Nr. 969.) Partitur 1 ℳ, Stimmen à 10 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., **Cantus sacri** für 3-, 4- und 8stimm. Männerchor. Opus Va, Vb, Vc, enthalten viele für diese Zeit passende Gesänge.

— — (Op. 26), **Cantus in Feria VI. in Parasceve**, quos vocant „**Improperia**", für Chorgesang. (C. V. K. Nr. 198.) Partitur 80 ₰. (Stimmen sind nicht erschienen.)

Witt, Dr. Fr. X., (Op.34), **Gradualien für das ganze Jahr.** Erstes Heft. Nr. 1—10: Gradualia in Dominicis Adventus et Quadragesimae: die sämtlichen Gradualien für die Sonntage im Advent und in der Fasten. Für 4stim. gem. Chor von L. Hoffmann, J. G. Mettenleiter und Dr. Fr. X. Witt. (C. V. K. Nr. 430.) Partitur 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Officium Hebdomadae Majoris a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani editum. Cum Approbat. S. Rit. Congr. Editio secunda. 1900. In Rot- und Schwarzdruck. 18°. VI u. 402 S. (15×9½ cm.) Sine cantu. 2 ℳ. In Lederband mit Rotschnitt 3 ℳ. In Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ 20 ₰.

Diese prächtige Taschenausgabe, in der Papier- und Druckausstattung des neuesten Breviers gleichen Formats, enthält in äußerst bequemem Arrangement nicht nur die vollständigen Messen und Officien der Charwoche und der Woche nach Ostern, sondern auch alle im Brevier, Missale und Pontificale vorkommenden, in diese Zeit treffenden liturgischen kirchlichen Funktionen, mit dem kompleten Ordo Missae und sämtlichen, zwischen dem Ostersonntage und dem weißen Sonntage treffenden Commemorationen von Heiligenfesten, so daß dieses hübsche Buch ein wirklich allseitig entsprechendes Vade mecum für die heilige Char- und Osterwoche bietet.

Musikalien

aus dem Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,

zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen.

Neuigkeiten:

avanello, O., Op. 63. *Missa in hon. S. Josephi Calasantii* für 2 stimm. Chor (gl. St.) mit Orgel. ℳ ₰
Partitur u. Stimmen . 2.50
Jede Stimme . . . . —.25

emondi, R., Op. 71. Empirische Begleitungsschule des Gregorianischen Chorals nebst leicht und praktischen Leitfaden zur Transponierung der Gregorianischen Melodien . . 3.20

Casimiri, R., Op. 5. Komplette Vesper für zwei Männerst. mit Orgel. *(Domine ad adjuvandum. - Dixit Dominus. — Confitebor ... in consilio. — Beatus vir. — Laudate pueri. — Laudate Dominum. — Magnificat.)*
Partitur u. Stimmen . 2.90
Jede Stimme . . . . —.25

Polleri, G. B., 3 sehr leichte Harmoniumsstücke . . 1.20

Walczynski, Mgr. F., Op. 51. 12 sehr leichte Harmoniumsstücke für Kirche und Haus 1.60

Empfohlene Werke:

enner, Jos. jun., Op. 52. Zweite einstimm. Messe (d-d). ℳ ₰
Partitur u. Stimmen . 1.85
Einzelne Stimmen . . —.25

apocci, F., *Missa Mater amabilis* für 3 stimmigen gem. Chor, S., T., B., mit Orgelbegleitung.
Partitur u. Stimmen . 3.12
Jede Stimme . . . . —.24

icognani, G., Op. 16. *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad 3 voces viriles com. org. (Preismesse.)
Partitur u. Stimmen . 2.72
Jede Stimme . . . . —.24

aller, Kan. M., Op. 69a. *Missa duodevicesima in hon. S. Maximi, primi episcopi Taurinensis*, ad 3 voces inaeq. (altus, tenor et bassus) org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

avanello, O., Op. 34. *Missa in hon. S. Petri Orseoli Ducis Venetiarum* ad 3 v. viriles, org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

itterer, Ig., Op. 76. *Missa in hon. SS. Sindonis D. N. J. Ch.* ad 4 voces viriles org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

avanello, O., Op. 41. *Missa in hon. S. P. Joseph* ad 4 voces inaeq. com. org.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Foschini, G. F., Op. 128b. *Missa in hon. S. Augustini Ep. Conf.* für 3 Männerst. m. Orchesterbegl. (Orgel ad lib.) (Besetz.: Flöte, Oboe I, II, Klarinette I, II, Fagott I, II, Hörner I, II, Pauken, Geigen I, II, Bratsche, Cello u. Kontrabass.) ℳ ₰
Partitur u. Stimmen . 10.—
Gesangstimmen . . je —.24
Streichquintettstim. je —.24
Partitur mit Gesangst. 2.72

Ravanello, O., Op. 49. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 2 voces aeq. org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.64
Jede Stimme . . . . —.32

Bottazzo, L., Op. 119. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 3 voces aequ. org. com.
Partitur u. Stimmen . 3.36
Jede Stimme . . . . —.32

Ravanello, O., Op. 57. Der Pfarrkirchen-Organist. Eine Harmonium- oder Orgelsammlung enthaltend: 5 Messen (jede: Präludium, Offertor., Elevation, Communio, Ite missa est). Zum Spielen währ. der Stillen Messe; ferner 5 Prälud., 1 Festmarsch und 1 Trauermarsch. 1 Band von ca. 50 Seiten 4.80

Ravanello, O., Op. 53 Nr. 1. *Die heilige Messe.* 5 Harmoniumstücke (Präludium, Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) 1.20

Italienisch-klassische Orgelanthologie. Sammlung von 10 Orgelwerken berühmter ital. Meister aus früherer Zeit. Von **G. F. Foschini** gesammelt, durchgesehen und auf Dreilinienorgelsystem gesetzt 3.20

L'Organista Italiano. *Der Ital. Organist.* Sammlung von 20 Orgelpräludien italien. Komponisten der Gegenwart. Ein Band 4.—

Ravanello, O., Op. 46. *Der liturg. Organist.* 30 Orgelpräludien u. Versetten zu gregorianischen Melodien komponiert: I. Zur Messe. II. Zur Vesper. III. Zum Segen . . . 2.—

Bottazzo, L., Op. 113. *Präludium* für Orgel 1.—

Bottazzo, L., Op. 123. *Elevation* . . . . —.80

Bottazzo, L., Op. 132. *4 Orgelstücke* 1.60
1. Preludio fugato. 2. Melodia. 3. Choral. 4. Preghiera (Gebet).

Bossi, M. E., Op. 113. *Offertorium, Graduale, Canzoncina a Maria Vergine, In memoriam, Laudate Dominum.* Sammlung von fünf Werken für Harmonium 3.20

Carissimi, G., (1601—1674). 42 Harmonium-Versetten in den 8 Kirchentonarten 1.80

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Ausgegeben am 1. April 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.



Harmoniums



mit wundervollem Orgelton
(amerikan. Saugsystem)
für Salon, Kirchen und Schulen
zum Preise von
78 Mark, 120 Mark, 160 Mark bis 1200 Mark
empfiehlt



Aloys Maier in Fulda
Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
Hoflieferant Ihrer Königl. Hoheit der Landgräfin von Hessen,
Prinzessin Anna von Preussen.

Illustrierte Kataloge gratis. — Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium unentgeltlich. = Ratenzahlungen = von 10 Mark monatlich an.



Soeben erschien

Verzeichnis
des
Musikalien-Verlages
von
Breitkopf & Härtel in Leipzig.

Alphabetischer Teil. 8°. Vollständig bis Ende 1902.
Preis geb. 10 ℳ n.
Nach Gruppen geordnet. gr. 8°.
Gebunden 1 ℳ n.
Verzeichnisse der einzelnen Gruppen werden kostenlos geliefert.

Leipzig. Breitkopf & Härtel.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versand nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.
Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Für eine deutsche Stadt in Böhmen wird ein

Stellvertreter, bezw. Hilfskraft des Chordirektors

gesucht. Derselbe hat eventuell in Kollisionsfällen mit dem Kirchendienst die städtische Musikkapelle zu leiten, muß ein vorzüglicher Geiger sein, auch auf dem Chore als Organist, Sänger und Dirigent sich gebrauchen lassen. Bei geeigneter Qualifikation erhält er einen fixen Gehalt von 900 Kronen Östr.-W. excl. der Spielhonorare bei der Musikkapelle. Er soll sich für ein Jahr verpflichten und wird als Musiklehrer genügend Zeit zu Nebenverdiensten haben. Offerte wollen unter A. F. D. an die Expedition der *Musica sacra* eingesendet werden.

Nova von L. Schwann in Düsseldorf.

Casimiri, Raphaele, Musikdirigent am Seminarium Vaticanum, Op. 7. **Octo Motetta Natalicia** sive Responsoria ad Matutinum in Nocte Nativ. Domini. Weihnachtsmotetten für 3 Männerstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen je 20 ₰.

Prächtige Motetten, die als ein neues, hocherfreuliches Zeichen für das Aufstreben des kirchenmusikalischen Geistes in Italien begrüßt werden müssen. Ernste und würdige, für das deutsche Ohr zunächst etwas fremdartig klingende, aber darum nicht weniger wertvolle und gediegene Musik.

Kehrer, Jod., Op. 3. **15 Offertorien** zu den Hauptfesten des Kirchenjahres für 4stimmigen Männerchor. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen je 45 ₰.

Kirchlichkeit, Korrektheit und Wohlklang der Melodie müssen dieser Sammlung zugesprochen werden. Dazu gestaltet die leichte Ausführbarkeit das Opus für sehr viele Männerchöre zu einer praktischen, stets brauchbaren Gabe.

Meuerer, Joh., Op. 29. **Missa Dominicalis Quarta** in hon. S. Antonii de Padua ad 4 voces inaequales comitante organo (für 4 ungleiche Stimmen mit Orgelbegleitung). Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Gesangstimmen je 20 ₰.

Eine einfache, recht gut klingende Messe von ziemlich leichter Ausführbarkeit.

Piel, P., Op. 108. **Acht Sakramentslieder,** besonders zu verwenden bei der Feier der ersten Kommunion, für zwei Kinderstimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen je 25 ₰.

Zur Verherrlichung der Feier der ersten heiligen Kommunion seien diese innigen, ausdrucksvollen Lieder aufs wärmste empfohlen. Auch unter den einfachsten Verhältnißen wird man von dieser Sammlung Gebrauch machen können.

— — Op. 109. **Die Complet** für 3stimmigen Frauenchor. Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen je 50 ₰.

Daß die Complet hiermit auch für 3stimmigen Frauenchor in mustergültiger Bearbeitung geboten wird, dürfte einem oft zu Tage getretenen Wunsch unserer Frauenklöster in bester Form entsprechen.

Plag, P., Op. 36. **Missa in hon. S. Trinitatis** für 5stimmigen gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor, Bariton, Baß). Partitur 2 ℳ, 5 Stimmen je 25 ₰.

Eine sehr schöne und ausdrucksvolle Messe; als wertvolle Bereicherung des Repertoirs namentlich allen fortgeschrittenen Chören warm empfohlen.

Röwer, P. **Basilius** O. F. M., Op. 1. **Missa in hon. S. Josephi** für 2 gleiche Stimmen mit Orgel oder Harmoniumbegleitung ad lib. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen je 15 ₰.

— — Op. 2. **Immaculata.** Messe zu Ehren der unbefleckten Gottesmutter für 4stimmigen Männerchor, nebst einem Ave Maria für 3 gleiche Stimmen. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen je 15 ₰.

Zwei leicht und gut gearbeitete Messen, die eine recht weite Verbreitung vielfach durch ihre gute Wirkung lohnen werden. Beide Opera sind kurz und ohne Credo.

Schöllgen, W., Op. 11. **Complet** für 2 gleiche Stimmen (Frauen- oder Kinderstimmen) mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen je 50 ₰.

Der Autor läßt im Vortrage der Psalmen und des Cant. Simeonis abwechseln zwischen einstimmigem Gesang (Choral) und zweistimmigen Falsibordoni mit Orgel- resp. Harmoniumbegleitung.

Von letzteren sind mehrere in fliessender Stimmführung und in verschiedener, bequem zu singender Tonlage verwendet, so daß ein reicher Wechsel entsteht. (Auch ist die Antiphon *„Haec dies“* für die Osterwoche beigefügt.) Frauenklöster, Institute etc. seien auf dieses praktische Opus (zumal für die Feier des 13stündigen, ewigen und 40stündigen Gebetes) besonders aufmerksam gemacht.

Wiltberger, A., Op. 97. **Lateinische Gesänge** zum Gebrauche an Marienfesten für 3stimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 3 Stimmen je 25 ₰.

Dieses Opus enthält zehn Sätze, die in der Art des Op. 83 (Laudes Marianae) desselben Verfassers gehalten sind und vermöge ihres Wohlklanges und ihrer reichen Mannigfaltigkeit ihrer hohen Aufgabe würdig sind.

Soeben erschienen:

Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Mathaeum
von J. Quadflieg.
Ausgabe für 3 Männerstimmen (Op. 21a.) Part. 1 ℳ. Stimmen à 20 ₰.
Ausgabe für 4stimm. gemischten Chor (Op. 21b.) Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

Passio Domini nostri Jesu Christi secundum Joannem
von J. Quadflieg.
Ausgabe f. 3 Männerstimmen (Op. 22a.) Part. 60 ₰. Stimmen à 10 ₰.
Ausgabe für 4stimm. gemischten Chor (Op. 22b.) Partitur 60 ₰, Stimmen à 10 ₰.

Diese schon vor 15 Jahren entstandenen Chöre sind mehrfach aufgeführt worden. Sie sind kurz, einfach und leicht gehalten. Der Name des Autors bürgt für ihre Gediegenheit.

Friedrich Pustet in Regensburg.



Musikalien

aus dem Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,

zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen.

Neuigkeiten:

Ravanello, O., Op. 63. *Missa in hon. S. Josephi Calasantii* für 2stimm. Chor (gl. St.) mit Orgel. M. Pf.
Partitur u. Stimmen . 2.50
Jede Stimme . . . . —.25

Remondi, R., Op. 71. Empirische Begleitungsschule des Gregorianischen Chorals nebst leicht und praktischen Leitfaden zur Transponierung der Gregorianischen Melodien . . 3.20

Casimiri, R., Op. 5. Komplette Vesper für zwei Männerst. mit Orgel. *(Domine ad adjuvandum. — Dixit Dominus. — Confitebor ... in consilio. — Beatus vir. — Laudate pueri. — Laudate Dominum. — Magnificat.)*
Partitur u. Stimmen . 2.90
Jede Stimme . . . . —.25

Polleri, G. B., 3 sehr leichte Harmoniumsstücke . . 1.20

Walczynski, Mgr. F., Op. 51. 12 sehr leichte Harmoniumsstücke für Kirche und Haus 1.60

Empfohlene Werke:

Renner, Jos. jun., Op. 52. Zweite einstimm. Messe (d-d). M. Pf.
Partitur u. Stimmen . 1.85
Einzelne Stimmen . . —.25

Capocci, F., *Missa Mater amabilis* für 3stimmigen gem. Chor, S., T., B., mit Orgelbegleitung.
Partitur u. Stimmen . 3.12
Jede Stimme . . . . —.24

Picognani, G., Op. 16. *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad 3 voces viriles com. org. **(Preismesse.)**
Partitur u. Stimmen . 2.72
Jede Stimme . . . . —.24

Haller, Kan. M., Op. 69a. *Missa duodevicesima in hon. S. Maximi, primi episcopi Taurinensis,* ad 3 voces inaeq. (altus, tenor et bassus) org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

Ravanello, O., Op. 34. *Missa in hon. S. Petri Orseoli Ducis Venetiarum* ad 3 v. viriles, org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

Mitterer, Ig., Op. 76. *Missa in hon. SS. Sindonis D. N. J. Ch.* ad 4 voces viriles org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Ravanello, O., Op. 41. *Missa in hon. S. P. Joseph* ad 4 voces inaeq. com. org.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Foschini, G. F., Op. 128b. *Missa in hon. S. Augustini Ep. Conf.* für 3 Männerst. m. Orchesterbegl. (Orgel ad lib.) (Besetz.: Flöte, Oboe I, II, Klarinette I, II, Fagott I, II, Hörner I, II, Pauken, Geigen I, II, Bratsche, Cello u. Kontrabass.)
Partitur u. Stimmen . 10.—
Gesangstimmen . . je —.24
Streichquintettstim. je —.24
Partitur mit Gesangst. 2.72

Ravanello, O., Op. 49. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 2 voces aeq. org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.64
Jede Stimme . . . . —.32

Bottazzo, L., Op. 119. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 3 voces aequ. org. com.
Partitur u. Stimmen . 3.36
Jede Stimme . . . . —.32

Ravanello, O., Op. 57. Der Pfarrkirchen-Organist. Eine Harmonium- oder Orgelsammlung enthaltend: 5 Messen (jede: Prälud., Offertor., Elevation, Communio, Ite missa est). Zum Spielen währ. der Stillen Messe; ferner 5 Prälud., 1 Festmarsch und 1 Trauermarsch. 1 Band von ca. 50 Seiten 4.80

Ravanello, O., Op. 53 Nr. 1. *Die heilige Messe.* 5 Harmoniumstücke (Präludium, Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) 1.20

Italienisch-klassische Orgelanthologie. Sammlung von 10 Orgelwerken berühmter ital. Meister aus früherer Zeit. Von **G. F. Foschini** gesammelt, durchgesehen und auf Dreilinienorgelsystem gesetzt 3.20

L'Organista Italiano. *Der Ital. Organist.* Sammlung von 20 Orgelpräludien italien. Komponisten der Gegenwart. Ein Band 4.—

Ravanello, O., Op. 46. *Der liturg. Organist.* 30 Orgelpräludien u. Versetten zu gregorianischen Melodien komponiert: I. Zur Messe. II. Zur Vesper. III. Zum Segen . . . 2.—

Bottazzo, L., Op. 113. *Präludium* für Orgel 1.—

Bottazzo, L., Op. 123. *Elevation* . . . . —.80

Bottazzo, L., Op. 132. *4 Orgelstücke* 1.60
1. Preludio fugato. 2. Melodia. 3. Choral. 4. Preghiera (Gebet).

Bossi, M. E., Op. 113. *Offertorium, Graduale, Canzoncina a Maria Vergine, In memoriam, Laudate Dominum.* Sammlung von fünf Werken für Harmonium 3.20

Carissimi, G., (1601—1674). 42 Harmonium-Versetten in den 8 Kirchentonarten 1.80

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Für den Monat Mai!

Maiengrüsse.

Zehn Gesänge zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria
für 4stimm. gemischten Chor
von **Michael Haller.** (Op. 17a.)
6. Auflage.
Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 20 ₰.

(Aus den Referaten im C.-V.-K. Nr. 459.)

„Die Gesänge sind so lieblich und voll edelsten Ausdruck, dass sie aufs angelegentlichste empfohlen werden dürfen." **P. Piel.**

„Sämtliche Nummern eignen sich zur Ausführung bei Marienandachten in und ausserhalb der Kirche und sind vollständig geeignet, die Andacht zu erhöhen." **J. G. Mayer.**

Maiengrüsse.

(Neue Folge.)

Zwölf Lieder zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria
für 4stimm. gemischten Chor
von **Michael Haller.** (Op. 17b.)
5. Auflage.
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 30 ₰.

Maiengrüsse.

(Dritte Sammlung.)

18 Lieder
zur seligsten Jungfrau und Gottesmutter Maria
für 4stimm. gemischten Chor
komponiert von
Michael Haller. (Op. 17c.)
2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 2619.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 30 ₰.

Mariengarten.

34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria,
ein-, zwei- und dreistimmig mit Begleitung des Pianoforte, Harmoniums oder der Orgel.
Von **Michael Haller.**
Op. 32. **7. Auflage.** (C.-V.-K. Nr. 1326.)
Partitur ℳ 2.40. 2 Stimmenhefte à 80 ₰.

Diese Sammlung hat zunächst die Bestimmung, die Verehrung der seligsten Jungfrau in der Familie und in der Schule fördern zu helfen. Mehr als die Hälfte der Lieder kann jedoch gar wohl auch bei marianischen Andachten in der Kirche Verwendung finden. Die schönen Lieder, welche namentlich Gesangsschülern grosse Freude bereiten, halten grösstenteils die Mitte zwischen Kunst- und Volkslieder. 22 sind für zwei Stimmen, 11 für eine und 1 für drei gleiche Stimmen komponiert. Möge der „Mariengarten" viele seichte und gemütsverderbende Liedweisen verdrängen!

Marienpreis.

12 Lieder zu Ehren der seligsten Jungfrau
für gemischten Chor, teils mit, teils ohne Begleitung der Orgel.
Von **Ignaz Mitterer.**
Op. 54. (C.-V.-K. Nr. 1688.) Part. ℳ 1.40. St. à 20 ₰.

Das sind Lieder, wie wir sie längst zur würdigen Feier der Maiandachten in der Kirche, wie in christlichen Familienkreisen gewünscht haben. Heiliges Sehnen nach der gottgeweihten Jungfrau und kindlich frommes Vertrauen kommen zum Ausdruck, und wie wir erwarten dürfen, werden diese herrlichen Gesänge neues Leben in die kirchlichen wie privaten Maiandachten bringen.

Marienpreis

in Liedern zur Verehrung der allerseligsten Jungfrau
für 2 Singstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung
von **P. Griesbacher,** Op. 37.
(C.-V.-K. Nr. 2412.)
Partitur 2 ℳ 60 ₰. 2 Stimmen à 90 ₰.

Die Texte der 20 Lieder sind von Cord. Peregrina, P. Dreves, B. Wörner, v. Eichendorff und ungenannt; die Melodien der beiden Stimmen sind sehr lieblich und zart, die Begleitung ist einfach und doch nicht gewöhnlich. Gefühlvolle und andächtige Textdeklamation erfreut in jeder Nummer, ja in jeder Verszeile. Für 2 Oberstimmen klingen diese Mariengesänge besonders lieblich und eindringlich, bei passender Registrierung jedoch können sie auch von Männerstimmen mit schönem Erfolg vorgetragen werden.

Tricinia Mariana

ad voces aequales (Cantus I, II et Alt) et Organum.
Auctore **Michaele Haller.**
Opus 75.
(C.-V.-K. Nr. 2402.)

Inhalt: No. 1. Litaniae Lauretanae. No. 2. Ave Maria. No. 3. u. 4. Ave Maria (Offertor.). No. 5. Diffusa est gratia. No. 6. Hymnus: Ave maris stella. No. 7. Canticum B. M. V. No. 8. Canticum B. M. V. (Falsobordone).

Partitur 2 ℳ. Stimmen à 30 ₰.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Gesänge

zu Ehren des göttlichen Herzens und Namens Jesu und des hl. Herzens Mariä.
(Cantus in honorem Ss. Cordis et Nominis Jesu et purissimi Cordis Beatae Mariae Virginis.)
Original-Kompositionen für 2, 3 und 4 gleiche und ungleiche Stimmen.
Von **Johann Singenberger.**
Mit einem Vorworte von Dr. Fr. X. Witt.
(C.-V.-K. Nr. 303.) Part. 2 ℳ. Stimmen 2 ℳ.

25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloysiuslieder

mit deutschen Texten.

Ein- und zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimm. gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar.
Von **Joh. Diebold.** (Op. 53.)
gr. 8°. (C.-V.-K. Nr. 1502.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Sieben Marienlieder

mit deutschem und englischem Texte.

Für zwei und drei weibliche Stimmen mit Orgelbegleitung.
Von **H. Tappert.**
(C.-V.-K. Nr. 2431.)
Partitur ℳ 2.25.
(Stimmen existieren nicht.)

Vier Marienlieder

und

zwei lauretanische Litaneien

(ein- oder mehrstimmig)
von **Johann Singenberger.**
Partitur 60 ₰.
(Stimmen sind hierzu nicht erschienen.)

Cantica in hon. Beatae Mariae Virginis

ad 2 voces cum Organo
von **Michael Haller.**
Opus 14. (C.-V.-K. Nr. 369.) 6. Auflage.
Partitur ℳ 1.20. Stimmen 60 ₰.

30 fromme Lieder

für Sopran- und Alt-Stimmen mit und ohne Begleitung des Harmoniums oder der Orgel
komponiert von
Michael Haller. Op. 85.
(C. V. K. 2920).
Partitur 3 ℳ 60 ₰. 2 Sopran-Stimmen à 50 ₰. Alt-Stimme 56 ₰.

Vorliegendes Opus enthält 1-, 2- und 3stimm. Lieder mit und ohne Begleitung des Harmoniums oder der Orgel für Oberstimmen. Die Texte gehören ausschließlich der deutschen Sprache an. Wie der Autor selbst bemerkt, entstanden mehrere dieser Lieder auf spezielles Ansuchen und sind in klösterlichen Instituten und Töchterschulen längst schon eingebürgert. Die Texte wurden dem Komponisten gewöhnlich ohne Nennung des Dichters überreicht. Dabei wurden aber auch Gedichte neuerer katholischer Meister zur Vertonung ausgewählt. Die Texte beziehen sich auf Jesus (Name Jesu, Herz Jesu), **Maria** (11 Lieder), Joseph, Schutzengel, Aloisius, Antonius von Padua, St. Nikolaus u. s. w.

Religiösen Instituten und Knaben-Seminarien

zur Aufführung bestens empfohlen:

„Gegrüsset seist du Maria!"

Für 3stimmigen Frauenchor oder für fünf Stimmen mit Begleitung der Orgel
von **Dr. Fr. X. Witt.**
Op. 45b. (C.-V.-K. Nr. 1136.) Partitur 60 ₰. Stimmen 1 ℳ 20 ₰.

„Vorliegende Komposition des berühmten Meisters ist ein sehr glückliches Pendant zu seinem in den Katalog bereits sub Nr. 891 aufgenommenen und freudigst begrüssten „Gelobt sei Jesus Christus", mit welchem es auch so ziemlich die ganze Faktur gemeinsam hat. Ich stehe nicht an, dieses Opus eine wahre Perle unter den Gesängen zu unserer himmlischen Mutter zu nennen, und ihm einen bevorzugten Platz unter den Maien-Gesängen aller deutschen Chöre und religiösen Institute zu wünschen. Der Komponist ist im Gefühlsausdruck soweit gegangen, als er von seinem Standpunkt aus gehen konnte; es findet sich darum im ganzen Opus bei aller Zartheit und Innigkeit kein eigentlicher Anklang an ein weltliches Lied. Der Vortrag bietet den Sängerinnen geringe Schwierigkeiten, nur bedarf er einer diskreten, glücklich registrierten Orgelbegleitung. Mit Freude stimme ich für die Aufnahme."
J. N. Ahle.

Litaneien:

Anerio, J. F., **Litaniæ Lauretanæ** ad 7 voces inaequales et Salve Regina 4 voces. (C.-V.-K. Nr. 932.) Partitur 60 ₰. Stimmen 42 ₰.

Arnfelser, F., (Opus 233.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** et Hymnus: **Pange lingua** ad tres voces aequales cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2146.) Part. 1 ℳ 20 ₰. St. à 15 ₰.

Blied, Jac., (Op. 41.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 gleiche Stimmen u. einstimm. Chor mit Orgel oder gemischten Chor. (C.-V.-K. Nr. 675.) 2. Aufl. Part. 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Ebner, L., (Opus 58.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** für vierstimmig gemischten Chor mit Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 2627.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Eder, P. Victor, O. S. B., **Litaniæ Lauretanæ** für Sopran, Alt, Tenor und Bass. (C.-V.-K. Nr. 2548.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Gruber, Jos., (Opus 6.) **Litaniæ Lauretanæ** ad 4 voces inaequales cum organo. Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 1587.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰.

Haagh, J., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad tres voces aequales. Cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2664.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 15 ₰

— — (Opus 4.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad duas voces aequales. Cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 1228.) Partitur 90 ₰. 2 Stimmen à 15 ₰.

Haller, M., (Opus 29.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **H-Moll.** (C.-V.-K. Nr. 1343.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 3b.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad quatuor voces inaequales. In **G-Dur.** Editio secunda. (C.-V.-K. Nr. 300.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

— — (Opus 14 enthält unter anderem:) **Litaniæ Lauretanæ** ad 2 voces cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 369.) Preis der kompletten Sammlung Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen à 30 ₰.

— — (Opus 76.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** IV vocum inæqualium cum Organo. (C.-V.-K. 2347.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 77.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad II voces æquales. Organo comitante. (C.-V.-C. 2419.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 2 Stimmen (à 20 ₰) 40 ₰.

— — (Opus 79.) **Litaniæ de Sacro Corde Jesu** ad III voces æquales cum Organo. (C.-V.-K. Nr. 2514.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. 3 Stimmen (à 15 ₰) 45 ₰.

— — **Litaniæ de Sacro Corde Jesu.** (Choraliter.) 8°. (1899.) Cum Cantu. Modus dorius I. Toni. 5 ₰. Orgelbegleitung hiezu 20 ₰; desgl., Modus hypolydius VI. Toni. (Choraliter.) 5 ₰. Orgelbegleitung hiezu 20 ₰.

Mandl, Joh., (Opus 9.) Sehr leichte **Lauretanische Litanei** für Sopran und Alt, Bass ad libitum mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums. (C.-V.-K. Nr. 2570.) Partitur 1 ℳ. Stimmen à 10 ₰.

Meuerer Joh., (Op. 22.) **Litaniæ Ss. Cordis Jesu** (Herz-Jesu-Litanei f. Sopran, Alt, Bass (Tenor ad lib.) mit obligat. Orgelbegl. (C.-V.-K. Nr. 2857.) Part. 2 ℳ 60 ₰, Stimmen à 25 ₰.

Mitterer, Ign., **Litaniæ Lauretanæ** ad 5 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 604.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. 5 Stimmen à 10 ₰.

Molz, F. J., (Opus 1.) **Lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor** mit obligat. Begleitung der Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1186.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 15 ₰.

Musica Divina Annus II Tomus IV. Fasc. 1. **Quatuor Litaniæ Lauretanæ** 4 et 5 vocum. Auctore ignoto, Orlando di Lasso, Rinaldo de Mel et Fileno Cornazzano. (C.-V.-K. Nr. 3.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Nikel, E., (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ.** Kurze, leicht ausführbare lauretanische Litanei für vierstimmigen gemischten Chor oder für eine Singstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung. (C.-V.-K. Nr. 2667.) Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Oesch, G. A., **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** sive quatuor vocibus inaequalibus sive una voce comitante Organo vel Harmonio cantandae. Mit einer Vorrede in englischer Sprache von Dr. Casartelli M. A. (C.-V.-K. Nr. 2571.) Partitur 80 ₰. (Stimmen hiezu existieren nicht.)

Renner, Jos. sen. **Litaniæ Ss. Nominis Jesu** ad 4 voces. Cantus I u. II, Alt u. Bass. (Oberquartett.) Partitur 40 ₰. 4 Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Schaller, F., (Op. 18^{2}.) **Litaniæ Lauretanæ** vocibus puerilibus, comit. Organo vel Harmonio accommodatae. (C.-V.-K. Nr. 264.) Partitur 1 ℳ 60 ₰. Stimmen 40 ₰.

Schmidt, Fr., **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe A ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen (à 5 ₰.)

— — **Litaniæ Lauretanæ.** Ausgabe B ad 4 voces aequales. (C.-V.-K. Nr. 1317.) Partitur 20 ₰. 4 Stimmen à 5 ₰.

Schmidtkonz, Max, **Litaniæ Lauretanæ** für 4 Männerstimmen ohne Orgel. (C.-V.-K. Nr. 1948.) Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰.

Strubel, Jac., (Opus 42.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocum cum Organo. Für 4 gemischte Stimmen in mittlerer Lage und in leichter Bearbeitung. (C.-V.-K. Nr. 2284.) Partitur 60 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

Teresius a S. Maria, P., Ord. Carmelit. Disc., (Op. 2.) **Litaniæ Lauretanæ B. M. V.** ad 4 voces inaequales. (C.-V.-K. Nr. 840.) Partitur 80 ₰. 4 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 3.) **Litaniæ Sanctissimi Nominis Jesu** ad 4 voces inæquales Organo comitante. (C. V.-K. Nr. 904.) Partitur 80 ₰. Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 4.) **Litaniæ B. M. V.** ad 3 voces aequales Organo comitante. 2. Auflage. (C.-V.-K. Nr. 1609.) Partitur 1 ℳ. 3 Stimmen à 10 ₰.

Tresch, J. B., (Opus 3.) **Litaniæ Lauretanæ,** ad tres voces aequales et Chorum unisono respondentem Organo vel Harmonio comitante. (C.-V.-K. Nr. 515.) Editio II. Partitur 60 ₰. 3 Stimmen à 10 ₰. Chorstimme 5 ₰.

— — (Opus 8.) **Litaniæ Lauretanæ,** (Nr. 3.) duobus choris concinendae. (C.-V.-K. Nr. 598.) Partitur 1 ℳ. 4 Stimmen à 10 ₰. Jeder Chor einzeln 20 ₰.

— — (Opus 9.) **Litaniæ Lauretanæ** (Nr. 5.) **in hon. Reginæ Sacr. Rosarii** ad chorum quatuor vocum inaequalium et alterum chorum unisono vel 4 voces respondentem una cum Organo comitante ad libitum. (C.-V.-K. Nr. 814.) Part. 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰. Chorstimme 5 ₰.

Witt, Dr. Fr. X., (Opus 13b.) **Litaniæ S. Nominis Jesu** ad 2 voces æquales vel 4 voces inæquales. Zweite Auflage. (C.-V.-K. Nr. 562.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Sopran- und Altstimme 20 ₰. Tenor- und Bassstimme 20 ₰.

— — (Opus 16a.) **Litaniæ Lauretanæ** für 4stimmig gemischten Chor (Sopran, Alt, Tenor und Bass) mit Orgelbegleitung. Editio tertia. (C.-V.-K. Nr. 8^{11}.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 30 ₰, einzelne Stimmen à 8 ₰.

— — (Opus 16c.) **Litaniæ Lauretanæ** für 3 Frauenstimmen und Orgel. (C.-V.-K. Nr. 596.) Partitur 1 ℳ 40 ₰. Stimmen 40 ₰, einzelne Stimmen à 14 ₰.

— — (Opus 20a.) **Litaniae Lauretanæ** 5 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 105.) Editio secunda. Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 80 ₰.

— — (Op. 20b.) **Lauretanische Litanei (H-moll)** für Sopran, Alt, Tenor und Bass mit Orgelbegleitung. Nachgelassenes Werk. Herausgegeben von F. X. Engelhart, Domkapellmeister in Regensburg. (C.-V.-K. Nr. 2006.) Part. 1 ℳ 20 ₰. 4 Stimmen 60 ₰.

— — (Opus 28.) **Litaniæ Lauretanæ** 6 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 233.) Partitur 2 ℳ. Stimmen 1 ℳ.

— — (Opus 39b.) **Litaniæ Lauretanæ** quatuor vocibus inaequalibus concinendae. (Sopran, Alt, Tenor, Bass.) Stimmen 60 ₰.
Die Partitur ist in den Musikbeilagen zur Musica Sacra 1883 enthalten.

— — (Opus 40b.) **Litaniæ Lauretanæ** 8 vocum inaequalium. (C.-V.-K. Nr. 672.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. 8 Stimmen à 10 ₰.

— — (Opus 49.) **Litaniæ Lauretanæ brevissimæ** ad unam vocem comitante Organo. (II. et III. voc. ad libitum.) (C.-V.-K. Nr. 1224.) Partitur 40 ₰. Stimmen 30 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

Ausgegeben am 1. Mai 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

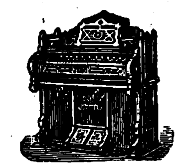
Katholische Kirchenmusik
liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.
Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versand nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.
Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

Die
Kathol. Kirchenmusikhandlung
von
Franz Feuchtinger
in **Regensburg**, Ludwigstr. 17.
liefert schnell und billig
Kathol. Kirchenmusik
gegen feste Bestellung oder zur Ansicht.
Ratenzahlungen werden gerne gewährt.
Kataloge überallhin gratis und franko.

Harmoniums



mit wundervollem Orgelton
(amerikan. Saugsystem)
für Salon, Kirchen und Schulen
zum Preise von
78 Mark, **120** Mark, **160** Mark bis **1200** Mark
empfiehlt



Aloys Maier in Fulda
Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
Hoflieferant Ihrer Königl. Hoheit der Landgräfin von Hessen,
Prinzessin Anna von Preussen.

Illustrierte Kataloge gratis. — Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium unentgeltlich. = Ratenzahlungen = von 10 Mark monatlich an.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:
Soeben ist erschienen:

Instrumentierung zu Stehle Op. 38

Missa Solemnis „Exultate Deo“

ad IV voces inaequales.

Preis der Orchester-Partitur 4 ℳ, Orchester-Stimmen zusammen 4 ℳ.

Die Instrumentierung wird überall freudigst begrüßt werden, denn sie gestaltet dieses Opus zur wahren Festmesse.

Bill, Hans, (Op. 22a.)

2 Hymnen

für neunstimmige Blechmusik
(Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton Bombardon)
insbesondere für Prozessionen geeignet.
(C. V. K. Nr. 2697.)
Partitur à 5 ₰, Orchesterstimmen für beide Hymnen zusammen 50 ₰.
Die Stimmen wurden in dem für Bläser praktischsten Format hergestellt und haben eine Höhe von nur 11 cm., eine Länge von 16 cm.

Mitterer, Ignaz, (Op. 32.)

IV Cantiones

in honorem Ss. Sacramenti
ad 4 voces concinentibus 4 trombonis, quae in processione solemnissima Festi Corporis Christi ante initia quatuor Evangeliorum commode decantari poterunt.
(C. V. K. Nr. 874.)
Partitur 1 ℳ, 4 Singstimmen (à 15 ₰) 60 ₰.
4 Instrumentalstimmen zusammen 30 ₰.

Zoller, Georg,

XVI Pange lingua

ad quatuor voc. æquales (Ten. I/II, Bass I/II)
(C. V. K. Nr. 2393.)
Part. 1 ℳ 40 ₰. Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Singenberger, Joh.,

Cantus sacri.

Acht leichte Segensgesänge
mit dem Psalm
„Laudate Dominum"
im VI. und VIII. Tone
für 2 Stimmen (Sopran und Alt).
Mit Orgelbegleitung. 2. Aufl. (C. V. K. Nr. 2493.)
Partitur 80 ₰. 2 Stimmen à 12 ₰.

Schaik, Ant. J. van, (Op. 5.)

Cantica

in honorem SS. Eucharistiae, SS. Cordis Beatae Mariae Virginis,
quatuor vocibus virilibus cum Organo.
Tantum ergo, Genitori. (C. V. K. Nr. 1797.)
Partitur 1 ℳ 35 ₰. Stimmen 35 ₰.
Einzelne Stimmen à 10 ₰.

Haller, Michael, (Op. 16.)

Laudes Eucharisticæ

seu Cantus sacri cultui Ss. Sacramenti tam in Expositionibus quam in Processionibus servientes,
ad 4, 5 et 6 voces inæquales,
(cum trombonis ad libitum).
Dritte Auflage. (C. V. K. Nr. 399.)
Partitur 2 ℳ 60 ₰; Singstimmen (à 25 ₰) 1 ℳ.
Instrumentalstimmen zusammen à 40 ₰.

Separat-Abdruck aus Op. 16.
Laudes Eucharisticae, enthaltend: Pange lingua, Sacris solemniis, Verbum supernum, Salutis humanæ, Æterne Rex. Für Unisono-Chor u. 5st. Blechbegleitung (Tromba in B. alto, Tromba Es, Baßtrompete in B., Posaune und Bombardon), arrangiert von Fr. X. Engelhart, Domkapellmeister.
Singstimme 10 ₰, 5 Instrumentalst. zusammen 50 ₰.

Hanisch, Jos.,

XII Hymni „Pange lingua"

ad 4 et 5 voces impares.
(C. V. K. Nr. 2553.)
Zweite Auflage.
Partitur 1 ℳ, Stimmen (à 15 ₰) 60 ₰.

Besouwen, W. H. van,

XVIII Cantica,

XII ad III voces aequales cum Organo (ad lib.)
VI ad IV voces aequales sine Organo
quae
in honorem SS. Sacramenti, Beatæ Mariæ Virginis ejusque Sponsi.
(C. V. K. Nr. 2282.)
Partitur 3 ℳ. Stimmen zusammen 2 ℳ 50 ₰.

Witt, Dr. Fr. Xav.,

Vier Pange lingua.

(Aus Ett, Cantica sacra.)
Einstimmig.
Preis pro Dutzend 20 ₰.

Heuler, Raimund. (Op. 3.)

Venite adoremus!

5 lateinische Segensgesänge
für vierstimmigen Männerchor.
1. O salutaris hostia, 2. Adoro te devote, 3. Lauda Sion, Salvatorem, 4. O esca viatorum, 5. Ave verum corpus.
Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Juni 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen.

Novitäten!



Melodramatische Dichtung mit Chören
von **Julius Becker.**

Für höhere männliche Bildungsanstalten, Gymnasien, Lehrerseminare, sowie für Männergesangvereine bearbeitet
von **Karl Hegnauer.**

Partitur 4 ℳ, 4 Singstimmen (à 20 ₰) 80 ₰, 5 Instrumentalstimmen zusammen 80 ₰, Text 10 ₰.

Responsorium

Ecce sacerdos

per quinque modulos diversos
IV—VI vocibus inaequalibus concinendum.
Auctore **P. Griesbacher,** Op. 66.

Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen (à 30 ₰) 1 ℳ 20 ₰.

Missa solemnis
in honor. s. Francisci Xaverii.

IV vocibus inaequalibus concinenda comitante Organo.
Auctore **P. Griesbacher,** Op. 68.

Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in **Regensburg.**

Auswahlsendungen bereitwilligst.
☛ **Kataloge gratis und franko.** ☚
Versand nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.
☛ **Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.** ☚

Die
Kathol. Kirchenmusikhandlung
von
Franz Feuchtinger
in **Regensburg,** Ludwigstr. 17.
liefert schnell und billig
Kathol. Kirchenmusik
gegen feste Bestellung oder zur Ansicht.
Ratenzahlungen werden gerne gewährt.
Kataloge überallhin gratis und franko.

Nova von L. Schwann in Düsseldorf.

Dachs, Michael, Op. 10. **Missa in hon. S. Joannis Baptistae** für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen je 15 ₰.

Echt kirchlich im Ausdruck, gut deklamiert, nicht schwer für Sänger und Organist — ein recht empfehlenswertes Opus.

Esser, Joh. P., Op. 2. **Te Deum laudamus** (leicht ausführbar) für vierstimmigen Männerchor. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen (Tenor I/II, Baß I/II zusammen) je 20 ₰.

Dieses Te Deum ist in erster Linie ländlichen Chören zu empfehlen; es ist leicht von voller Klangwirkung.

Nekes, Fr., Op. 40. **Missa festiva**, 5 vocum. Festmesse für 5 Stimmen (Sopran, Alt, Tenor I, Tenor II [Bariton], Baß). Partitur 2 ℳ 40 ₰, 5 Gesangstimmen je 25 ₰.

Eine sehr bedeutende Erscheinung von erprobter, machtvoller Wirkung. Auf diese Messe seien alle besseren Chöre eindringlich aufmerksam gemacht.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Vereinskatalog.

(Begonnen 1870.) Die von dem allgemeinen deutschen Cäcilienvereine empfohlenen und desshalb in den „Vereinskatalog" aufgenommenen kirchenmusikalischen oder auf Kirchenmusik bezüglichen Werke enthaltend. Lexikon-8°.

Abteilung	Nr.	Preis	Abteilung	Nr.	Preis
1. Abteilung	Nr. 1—164	ℳ 0.90	8. Abteilung	Nr. 1501—1838	ℳ 0.90
2. „	„ 165—303	„ 0.90	9. „	„ 1839—2174	„ 0.90
3. „	„ 304—467	„ 0.90	10. „	„ 2175—2500	„ 1.20
4. „	„ 468—690	„ 0.90	11. „	„ 2501—2697	„ 0.90
5. „	„ 691—1000	„ 0.90	12. „	„ 2698—2829	„ 0.90
6. „	„ 1001—1298	„ 0.90	13. „	„ 2830—3000	„ 1.20
7. „	„ 1299—1500	„ 0.70			

Die Abteilungen 1—7 (Nr. 1—1500) nebst Generalregister bilden den I. Band. In Halbchagrin ℳ 8.—.

Die Abteilungen 8—13 (Nr. 1501—3000) nebst zugehörigen Registern bilden den II. und III. Band. In Halbchagrin ℳ 8.—.

Alphabetisches und sachliches Generalregister

zu Nr. 1—1500 des Vereinskataloges. Ein Ratgeber und Wegweiser für katholische Chorregenten, Kirchenvorstände, Organisten und Sänger. Separatausgabe. 92 Seiten . . . . ℳ 1.—

(ditto) zu Nr. **1501—2100.** 32 Seiten . . . . „ —.40
(ditto) zu Nr. **2101—2500.** 24 Seiten . . . . „ —.25
(ditto) zu Nr. **2501—3000.** 32 Seiten . . . . „ —.40

NB. Dieser Katalog ist wichtig; er sollte in keiner Bibliothek fehlen, welche den Bedürfnissen der Kirchenchöre Rechnung tragen will.

Jedes Heft des Vereins-Kataloges und des Generalregisters ist auch einzeln zu haben.

Müller, H., 10 lateinische Kirchengesänge, zum Gebrauche bei Prozessionen für einstimmigen Chor mit vier- oder fünfstimmiger Blechbegleitung eingerichtet. 16 S. 8°. Geh. 25 ₰, in Partien à 20 ₰. Stimme dazu für Blechinstrumente ℳ 1,00.

Paderborn. **Junfermannsche Buchhandlung.**

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Zweistimmige Offertorien für das ganze Kirchenjahr

mit Beiträgen von Auer, Bartsch, Becker, Bergmann, Braun, Breitenbach, Conze, Diebold, Ebner, Engler, Förster, Goller, Griesbacher, Haag, Haller, Hengesbach, Kornmüller, Mitterer, Modlmayr, Monar, Perosi, Piel, Quadflieg, Schildknecht, Schmid und A. Wiltberger,

mit obligater Orgelbegleitung.

I. Band. Heft 1. Die Offertorien des Commune Sanctorum und einiger Votivmessen. (V. K. Nr. 1463.) Part. 1 ℳ 50 ₰. 2 Stimmenhefte à 40 ₰.

Heft 2. Die Offertorien der Heiligenfeste vom Advent bis zur österlichen Zeit. (V. K. Nr. 1534.) Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 3. Die Offertorien der Heiligenfeste während der österlichen Zeit. (V. K. Nr. 1654.) Part. 1 ℳ., 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 4. Die Offertorien der Heiligenfeste nach Pfingsten. (14. April bis 14. Aug.) (V. K. Nr. 1754.) Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 5. Die Offertorien der Heiligenfeste (15. August bis Schluss des Kirchenjahres). Mit Generalregister über Heft 1 bis 5 incl. (V. K. Nr. 1884.) Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Preis der 5 Hefte Partitur gebunden in einem Band 6 ℳ 50 ₰.
Jedes der zwei Stimmenhefte in einem Band kartoniert 1 ℳ 80 ₰.

II. Band. Heft 1. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 1. Adentsonntage bis Sexagesima). Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 2. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom Sonntag Quinquagesima bis zum 2. Sonntag nach Ostern.) Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 3. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 3. Sonntag nach Ostern bis zum Dreifaltigkeitsfest incl.) Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 4. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom Dreifaltigkeitsfeste bis zum 12. Sonntage nach Pfingsten.) Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 5. Die Offertorien des Proprium de Tempore. (Vom 13. bis 23. Sonntage nach Pfingsten nebst 2 Asperges me und 2 Vidi aquam.) Mit Generalregister. Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Preis der 5 Hefte Partitur gebunden in einem Band 6 ℳ.
Jedes der zwei Stimmenhefte in einem Band kartoniert 1 ℳ 80 ₰.

III. Band. Heft 1. Die Offertorien der Feste einzelner Diözesen und Orte. (Die Votivmessen und Messen für einzelne Orte vom 10. Dez. bis 26. April, nebst 1 Laetamini, 1 Exultabunt, 1 Asperges und Vidi aquam.) Part. 1 ℳ, 2 Stimmenhefte à 30 ₰.

Heft 2. (Schluß.) Die Offertorien der Feste einzelner Diözesen und Orte. (Vom Mai bis Dezember nebst 4 Pange lingua.) Part. 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmenhefte à 40 ₰.

Bitte meinen neuesten



gefl. zu verlangen, welcher gratis und franko versandt wird.

Regensburg. **Friedrich Pustet.**

Druck von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. August 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet.
Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Die
Kathol. Kirchenmusikhandlung
von
Franz Feuchtinger
in **Regensburg**, Ludwigstr. 17,
liefert schnell und billig
Kathol. Kirchenmusik
gegen feste Bestellung oder zur Ansicht.
Ratenzahlungen werden gerne gewährt.
Kataloge überallhin gratis und franko.

Organist und Regenschori

tüchtige Kraft, mit den liturg. kirchenmusikalischen Vorschriften vollkommen vertraut, Choralist und Instrumentalist, sowie Lehrer in den musiktheoretischen Fächern sucht an einem größeren Kirchenchore passende Stelle. Gef. Offerte unter „Organist 100“ an die Exped. d. Bl.

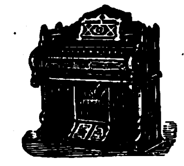
Thomas Ludwig von Victorias Werke

Erste vollständige Ausgabe nach älteren Ausgaben u. Handschriften herausgegeben von **Ph. Pedrell.**
Band I. Motetten. Subskriptionspreis 15 ℳ.
Band II. Messen. Subskriptionspreis 15 ℳ.
— Prospekte kostenfrei. —
Leipzig. **Breitkopf & Härtel.**

Harmoniums

mit wundervollem Orgelton
(amerikan. Saugsystem)
für Salon, Kirchen und Schulen
zum Preise von
78 Mark, 120 Mark, 160 Mark bis 1200 Mark
empfiehlt





Aloys Maier in Fulda
Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
Hoflieferant Ihrer Königl. Hoheit der Landgräfin von Hessen,
Prinzessin Anna von Preussen.

Illustrierte Kataloge gratis. — Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium **unentgeltlich.** = **Ratenzahlungen** = von **10 Mark** monatlich an.

NOVA

von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Piel, P., op. 110. **Missa in hon. S. Helenae imperatricis** ad quatuor voces inaequales (für 4 ungleiche Stimmen). Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Gesangstimmen je 25 ₰.

Eine Festmesse, die in sich die Vorzüge einer herrlichen Stimmführung, faßlicher Motive, der Kirchlichkeit und des Wohlklanges vereint. Vorangeschrittenen Chören sehr zu empfehlen!

Wiltberger, A., op. 100. **Zwei lateinische Motetten** für 4stimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung. Dem Andenken M. Töplers gewidmet. 2 Hefte.

Nr. 1. Tunc repletum est gaudio os nostrum. Mit einem biographischen Erinnerungsblatt an M. Töpler von Seminar-Oberlehrer Schumacher. Partitur 80 ₰, 4 Gesangstimmen je 10 ₰.
Nr. 2. Jubilate Deo omnis terra. Partitur 80 ₰, 4 Gesangstimmen je 10 ₰.

Bei sehr vielen Gelegenheiten — Jubiläen, Grundsteinlegungen, Einweihungen u. s. w. — trefflich zu verwerten.

Musikalien
aus dem Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,

zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen.

Neuigkeiten:

Ravanello, O., Op. 63. *Missa in hon. S. Josephi Calasantii* für 2 stimm. Chor (gl. St.) mit Orgel. (ℳ ₰)
Partitur u. Stimmen . 2.50
Jede Stimme . . . . —.25

Remondi, R., Op. 71. Empirische Begleitungsschule des Gregorianischen Chorals nebst leicht und praktischen Leitfaden zur Transponierung der Gregorianischen Melodien . . 3.20

Casimiri, R., Op. 5. Komplette Vesper für zwei Männerst. mit Orgel. *(Domine ad adjuvandum. - Dixit Dominus. — Confitebor ... in consilio. — Beatus vir. — Laudate pueri. — Laudate Dominum. — Magnificat.)*
Partitur u. Stimmen . 2.90
Jede Stimme . . . . —.25

Polleri, G. B., 3 sehr leichte Harmoniumsstücke . . 1.20

Walczynski, Mgr. F., Op. 51. 12 sehr leichte Harmoniumsstücke für Kirche und Haus 1.60

Empfohlene Werke:

Renner, Jos. jun., Op. 52. Zweite einstimm. Messe (d-d). (ℳ ₰)
Partitur u. Stimmen . 1.85
Einzelne Stimmen . . —.25

Capocci, F., *Missa Mater amabilis* für 3 stimmigen gem. Chor, S., T., B., mit Orgelbegleitung.
Partitur u. Stimmen . 3.12
Jede Stimme . . . . —.24

Cicognani, G., Op. 16. *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad 3 voces viriles com. org. **(Preismesse.)**
Partitur u. Stimmen . 2.72
Jede Stimme . . . . —.24

Haller, Kan. M., Op. 69a. *Missa duodevicesima in hon. S. Maximi, primi episcopi Taurinensis*, ad 3 voces inaeq. (altus, tenor et bassus) org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

Ravanello, O., Op. 34. *Missa in hon. S. Petri Orseoli Ducis Venetiarum* ad 3 v. viriles, org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

Mitterer, Ig., Op. 76. *Missa in hon. SS. Sindonis D. N. J. Ch.* ad 4 voces viriles org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Ravanello, O., Op. 41. *Missa in hon. S. P. Joseph* ad 4 voces inaeq. com. org.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Foschini, G. F., Op. 128b. *Missa in hon. S. Augustini Ep. Conf.* für 3 Männerst. m. Orchesterbegl. (Orgel ad lib.) (Besetz.: Flöte, Oboe I, II, Klarinette I, II, Fagott I, II, Hörner I, II, Pauken, Geigen I, II, Bratsche, Cello u. Kontrabass.) (ℳ ₰)
Partitur u. Stimmen . 10.—
Gesangstimmen . . je —.24
Streichquintettstim. je —.24
Partitur mit Gesangst. 2.72

Ravanello, O., Op. 49. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 2 voces aeq. org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.64
Jede Stimme . . . . —.32

Bottazzo, L., Op. 119. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 3 voces aequ. org. com.
Partitur u. Stimmen . 3.36
Jede Stimme . . . . —.32

Ravanello, O., Op. 57. Der Pfarrkirchen-Organist. Eine Harmonium- oder Orgelsammlung enthaltend: 5 Messen (jede: Präluд., Offertor., Elevation, Communio, Ite missa est). Zum Spielen währ. der Stillen Messe; ferner 5 Prälud., 1 Festmarsch und 1 Trauermarsch. 1 Band von ca. 50 Seiten 4.80

Ravanello, O., Op. 53 Nr. 1. *Die heilige Messe.* 5 Harmoniumstücke (Präludium, Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) 1.20

Italienisch-klassische Orgelanthologie. Sammlung von 10 Orgelwerken berühmter ital. Meister aus früherer Zeit. Von **G. F. Foschini** gesammelt, durchgesehen und auf Dreilinienorgelsystem gesetzt 3.20

L'Organista Italiano. *Der Ital. Organist.* Sammlung von 20 Orgelpräludien italien. Komponisten der Gegenwart. Ein Band 4.—

Ravanello, O., Op. 46. *Der liturg. Organist.* 30 Orgelpräludien u. Versetten zu gregorianischen Melodien komponiert: I. Zur Messe. II. Zur Vesper. III. Zum Segen . . . 2.—

Bottazzo, L., Op. 113. *Präludium* für Orgel 1.—

Bottazzo, L., Op. 123. *Elevation* . . . . —.80

Bottazzo, L., Op. 132. *4 Orgelstücke* 1.60
1. Preludio fugato. 2. Melodia. 3. Choral. 4. Preghiera (Gebet).

Bossi, M. E., Op. 113. *Offertorium, Graduale, Canzoncina a Maria Vergine, In memoriam, Laudate Dominum.* Sammlung von fünf Werken für Harmonium 3.20

Carissimi, G., (1601—1674). 42 Harmonium-Versetten in den 8 Kirchentonarten 1.80

Aus dem Chorwächter 1903 No. 7.

Eine neue Choralbegleitung.

Ludwig Ebner, der in der kirchenmusikalischen Welt hochangesehene Komponist, hat im Verlag von Friedrich Pustet, Regensburg, eine **Orgelbegleitung zum Graduale parvum und Ordinarium missae** erscheinen lassen. Dieselbe kann in einem Bande (brochiert zu ℳ 6.40, gebunden zu ℳ 8.40) bezogen werden. Doch wird die Begleitung zum Ordinarium missae auch separat abgegeben (brochiert zu ℳ 2.40, gebunden zu ℳ 3.40.)

Dem Graduale parvum entsprechend bietet das Orgelbuch die Begleitung zu den Wechselgesängen der kirchlichen Hauptfeste: Weihnachten (aller drei Messen), Karsamstag, Oster-Sonntag und -Montag, Pfingsten (Sonntag und Montag), Dreifaltigkeit; der Feste des Herrn: Beschneidung, Epiphanie, Namen Jesu, Auffahrt, Fronleichnam, Herz Jesu, vom kostbaren Blute; der Muttergottesfeste: Mariä Reinigung, Verkündigung, Sieben Schmerzen (2), Geburt, Namen, Rosenkranz; der Feste des hl. Joseph (19. März und Patrozinium), der Heiligen Petrus und Paulus, Markus (in feriis rogat.), Johannes des Täufers (24. Juni), Stephanus, Cäcilia, Allerheiligen; des Festes der hl. Schutzengel und der Kirchweihe; ferners der Votivmessen von der heiligsten Dreifaltigkeit, vom heiligen Geiste, vom heiligsten Altarsakrament und von der allersel. Jungfrau.

Das Ordinarium missae enthält die Gesänge: Asperges, Vidi aquam, 13 Choralmessen (jeweils mit dem dazu gehörigen Schluß-Deo gratias in verschiedener Tonlage), die vier Credo, das Requiem mit Libera (reichere und einfachere Lesart), die Responsorien in allen gebräuchlichen Tonarten), die Hymnen Pange lingua und Veni creator, das Te Deum (reichere und einfachere Lesart).

L. Ebner wurde durch den Generalpräses des Cäcilienvereins, Dr. Haberl, veranlaßt, die vorliegende Begleitung auszuarbeiten. In einem sehr interessanten Vorworte gibt Dr. Haberl Aufschluß über die Grundsätze, die bei Abfassung des Orgelbuches wegleitend waren. Zum vornherein wurde das Hauptaugenmerk auf leichte Spielbarkeit gerichtet. Darum ist die Begleitung meist dreistimmig, vierstimmig nur selten im Verlaufe der Tonreihen, öfters aber beim Abschlusse. Das Pedal kann gänzlich entbehrt werden. Diese durchsichtige Gestaltung entspricht aufs beste jener Vorschrift, wonach „die Begleitung nicht eine Verkleidung der gregorianischen Melodien sein soll, sondern nur ein leichter Untergrund, auf welchem sich jene deutlich und klar abheben.“ Weil das Werk Ebners wirklich keine großen Anforderungen an die Technik des Spielers stellt, ermöglicht es auch dem weniger geübten Organisten, die rythmische Beweglichkeit, die zu einem guten Vortrag des Chorals unbedingt nötig ist. Sehr vorteilhaft für das Auge finden wir die Schreibart in modernen schwarzen Noten (ausnahmslos Viertel und Achtel für die Melodie), deren Anwendung von Dr. Haberl wohl begründet wird; wir verweisen auf das Nähere im Vorwort selbst.

Ganz besondere Rücksicht wurde auf Wohlklang in den Akkordfolgen genommen; deshalb sind jene den alten Tonarten eigenen Verbindungen, welche die mit ihnen weniger Vertrauten fremdartig anmuten, soviel tunlich vermieden. Wenn das Orgelbuch dadurch an charakteristischer Färbung für den Kenner vielleicht etwas verliert, so gewinnt es dafür reichlich an Popularität.

Bewunderungswert ist die reiche Mannigfaltigkeit in der Harmonisierung öfters wiederkehrender, melodischer Phrasen. Der harmonische Satz im ganzen ist ein so vorzüglicher, daß er trotz der Beschränkung auf drei Stimmen nicht etwa dürftig klingt, sondern das Ohr vollauf befriedigt. Es wären viele Nummern zu nennen, welche sich durch großen Wohlklang auszeichnen und die Vierstimmigkeit nicht im geringsten vermissen lassen. Wir begnügen uns aber, folgende wenige Beispiele namhaft zu machen: Comm. de Nat. I; Comm. Nom. Jesu; Grad. Off. Comm. Pret. Sang.; Grad. Ang. Cust.; Gloria in festis solemn.

Sehr willkommen werden den Organisten, für welche das Werk geschrieben ist, die stilgerechten Modulationen sein, die zwischen den Gesängen oft notwendig sind und die sich hier passendenorts gleich eingefügt finden. Zum Offertorium am Charsamstag und für beliebige Verwendung hat der Komponist drei Orgelstücke beigegeben, als deren Thema das Graduale-Alleluja des Tages benützt ist. Diese stehen aber punkto Schwierigkeit um einen Grad höher als sämtliche Nummern der Begleitung.

Wie nicht anders zu erwarten, hat die Verlagshandlung das Orgelbuch in gediegener Weise ausgestattet. Das Ganze präsentiert sich als einen stattlichen, soliden Band mit prächtigem Notensatz; darum kann der Preis als ein mäßiger bezeichnet werden.

Die Begleitung des Chorals entweder frei oder nach einer vierstimmigen Vorlage gewandt und fließend auszuführen, ist keine leichte Sache, namentlich für die nicht unbedeutende Zahl jener Organisten, die einer eingehenden musikalischen Schulung und nennenswerten Fertigkeit ermangeln. Wenn solche dennoch gewissenhaft ihr Amt versehen wollen, brauchen sie nicht selten stundenlange Vorübung dazu. Diesen Organisten ist durch das Orgelbuch Ebners eine fühlbare Erleichterung geboten. Es ist daher, wie alle Werke dieser Art schon aus praktischen Gründen aufs wärmste zu begrüßen. Zudem kann die Pflege des Chorals, der richtige Vortrag desselben, nur gewinnen, wenn die entgegenstehenden, von vielen mühsam zu überwindenden Schwierigkeiten nach Möglichkeit aus dem Wege geräumt werden. Selbst geübte Organisten dürften sich zur Abwechslung dann und wann der in ihrer Art mustergültigen Begleitung Ebners bedienen; in Hinsicht auf ungeübtere Organisten betrachten wir das Werk als eine wahre Wohltat. M. A.

Aus dem Korrespondenzblatt für den katholischen Klerus Österreichs 1903 Nr. 13.

Noch einmal die „Reisebrevier“-Frage!

Bezüglich der Formatbequemlichkeit mag die bereits mehrmals erwähnte Dessainsche Diamantausgabe tatsächlich alles bisher Dagewesene überflügeln und scheint sie eben aus diesem Grunde auch in den verschiedenen Diözesen vielfach angeschafft worden zu sein, so daß laut Mitteilung der Verlagshandlung bereits eine neue Auflage erscheinen wird, welche in Kürze komplett vorliegen soll. Es wird sich dann finden, ob die in Auflage I enthaltenen Druckfehler noch wiederkehren oder nicht. In Bezug auf Authentizität, Zuverlässigkeit und Reinheit des Druckes steht die 1903 erschienene Pustetsche Ausgabe entschieden obenan. Letztere möchte ich tatsächlich als ein Idealbrevier für Haus und Reise bezeichnen, das zwar ein etwas größeres Format hat als die Dessainsche „Spielerei“, dafür aber auch einen das Auge weit angenehmer berührenden Druck, dessen einzelne Zeilen soviel Entfernung voneinander aufweisen, daß die Übersicht nicht leidet und die praktische Benützung das Gesichtsvermögen nicht schwächt. Dieses neueste vierbändige Pustetsche Taschenbrevier in 24° auf teuerem, indischen Papier mit vielen Illustrationen ist $13^1/_2$ Centimeter hoch und 9 Centimeter breit, während jeder gebundene Band (ohne Proprium) ein Gewicht von circa 255 Gramm und eine Dicke von circa $2^1/_2$ Centimeter hat; auch die Preise sind, wie bei allen Regensburger Liturgicis, tatsächlich sehr mäßige: Leder-Rotschnitt, komplett, 4 Bände, 23 ℳ 60 ₰ = 28 Kronen 32 Heller, andere Preise je nach der Qualität der Einbände. Ich hatte Gelegenheit, letztere in der hiesigen „Katholischen Buchhandlung“ zu besichtigen und freute mich wirklich über die schöne und geschmackvolle Ausführung. Zu wünschen wäre nur noch, daß die Verlagshandlung sich dazu entschließen möchte, eine größere Serie von Diözesan-Proprien in gleicher Ausstattung und in dem gleichen Formate herzustellen: bis dahin muß man sich mit einem lose beizulegenden, zerlegten Proprium in größerem Formate begnügen; hier in der Diözese Laibach haben wir ein solches, passend zu den bisherigen Regensburger Brevierausgaben in 12° und in 18°.

Laibach. Victor Koechler, Kooperator.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. September 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Novitäten.

VIII Pange lingua et Tantum ergo

für

2- und 3-stimm. Frauenchor

mit Begleitung der Orgel

komponiert von **Johannes Meuerer.**

Opus 30.

Partitur 1 ℳ 20 ₰, Sopran I u. II 30 ₰, Alt 20 ₰.

XIV Magnificat

octo tonorum

V vocibus inaequalibus

concinenda.

Auctore **P. Griesbacher.**

Opus 58.

Partitur 2 ℳ, 5 Stimmen (à 1 ℳ) 5 ℳ.

Feierlich schöne, erhebende Musik ist es, was aus diesen recht gut gearbeiteten 14 Magnifikat herausklingt. Sie sind es sicher wert, gedruckt zu werden. Freilich darf ich nicht verschweigen, daß das Absatzgebiet ein verhältnismäßig beschränktes sein wird. Denn daß, wie Griesbacher meint, „mancher Chorregent um die hier gebotenen feierlichen Falsibordoni-Sätze froh sein dürfte, um ihnen **auch andere Psalmen** unterlegen zu können“ — ist bei der großen Anzahl von Vesper-Ausgaben wohl nur ein idealer Gedanke. Es bleiben somit als voraussichtliche Abnehmer nur jene größeren und wohlgeschulten Chöre übrig, denen eine eigene Sammlung festlicher Kompositionen des Magnifikat erwünscht sein wird. Ich wiederhole aber, daß dieses Opus technisch vortrefflich und liturgisch hochfestlich ist und füge ausdrücklich bei, daß die vom Autor gewählte Verteilung der 14 Falsibordoni auf die 8 Kirchentöne als recht praktisch anerkannt werden muß. J. Auer.

Missa Jubilaei Solemnis

ad quatuor voces inaequales a capella

auctore

Josepho Niedhammer.

Opus 17.

Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen (à 20 ₰) 80 ₰.

Die Augsburger Postzeitung schreibt in Nr. 123 (1903) Nachstehendes hierüber:

„Zum Jubiläum unseres Hochwürdigsten Herrn Bischofs von Ehrler hat Domkapellmeister Niedhammer eine Festmesse geschrieben, polyphon, für gemischten Chor a capella. Altmeister Haller, Stiftskanonikus in Regensburg, dem die Messe vorher vorgelegt wurde, findet sie sehr sympathisch wegen der Schönheit der Klangwirkung, Klarheit der Stimmführung, nicht zu schwerer Ausführbarkeit und des hochfestlichen kirchlichen Charakters. Er bezeichnet sie als eine der besten im neu-cäcilianischen Stile. Wir machen die Freunde einer guten Kirchenmusik darauf aufmerksam. Eine Anzahl pfälzischer Kirchenchöre hat das Opus bereits bestellt. Auch in der Kathedrale der Heimat des hohen Jubilars, im Würzburger Dome, wird die Messe zur Aufführung gelangen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

☛ Für die heil. Exerzitien! ☚

Gesänge zum Gebrauche bei den geistlichen Exerzitien

in Seminarien und Klöstern.

Zusammengestellt von **Franz Xaver Engelhart**, Domkapellmeister.

Ausgabe A für Männerchor. Preis 12 ₰. — Pro Dutzend 1 ℳ 20 ₰.
Ausgabe B für Frauenchor. Preis 12 ₰. — Pro Dutzend 1 ℳ 20 ₰.

Auf mehrfachen Wunsch von seite hochwürdiger Mitglieder des Welt- und Ordensklerus hat sich der Unterzeichnete an die Arbeit gemacht, die bei den geistlichen Exerzitien in Seminarien und Klöstern gebräuchlichen Gesänge zusammenzustellen.

Zweck dieser kleinen Sammlung ist, einen einheitlichen Choralgesang bei den Andachten zu erzielen und durch Beigabe vierstimmiger Hymnen und Falsibordoni Abwechslung zu verschaffen.

Die Orgelbegleitung wurde nicht beigegeben, da vorausgesetzt wurde, daß entweder unter den Exerzitanten sich ein kundiger Organist findet oder unter dem Orgelstuhl die betreffenden Bücher sich vorfinden, aus denen die Begleitung zu obigen Gesängen genommen werden kann. **Fr. X. Engelhart.**

Römisches Vesperbuch etc.

1900. 574 S. in kl. Quer-Quart. Preis 3 ℳ 60 ₰. In Halbchagrinband 5 ℳ.

Aus den Vorbemerkungen sei erwähnt:

Die Einteilung des römischen Breviers beziehungsweise *Vesperale Romanum* wurde beibehalten. Den Anfang bildet die Sonntagsvesper. Die Ferialvespern mit Ausnahme der des Samstags konnten wegfallen. Die an Sonntagen *(ritus semid.)* möglichen „Suffragien“ und das Completorium bilden den Schluß dieses ersten Teiles, dem das *Proprium de Tempore* als zweiter, das *Proprium Sanctorum* als dritter, das *Commune Sanctorum* als vierter, die Votivoffizien und Feste für einzelne Orte und Diözesen als fünfter Teil folgen. — Die Psalmentexte haben eigene Paginierung.

Während im römischen Gradualbuch nur die Sonn- und Festtage und die Heiligenfeste, welche feierlich *(ritu duplici)* begangen werden, aufgenommen sind, mußten im Vesperbuch auch viele Ferien und Heiligenfeste *(ritu semiduplici et simplici)* berücksichtigt werden, die als „Commemorationen“ benötigt werden können. — Im *Proprium Sanctorum* S. 119—239 sind die Rubriken genau nach dem *Vesperale Romanum* übersetzt, obwohl an manchen Orten und Diözesen der Kirchenkalender vielleicht ein anderes Fest angibt. Natürlich hat sich jeder Chor wie in der Messe so auch in der Vesper, an die Angaben des sogenannten „Diözesandirektorium“ zu halten. Bei den Festen *pro aliquibus locis* S. [42]—[80] wurden nur die am meisten üblichen und in vielen Diözesen eingeführten Feste eingereiht, und diejenigen Heiligenfeste, deren Offizium aus dem *Commune Sanctorum* S. [1]—[32] stammt, überhaupt weggelassen. — Die Votivoffizien für die Wochentage S. [34]—[41] dienen an manchen Orten auch als Sonntagsvespern, und wurden deshalb aufgenommen.

Was die Transposition (Tonhöhe) der Antiphonen, Psalmen und Hymnen vorliegenden Buches betrifft, so wurde an der Regel festgehalten, daß sämtliche Gesänge in Violinschlüssel auf fünf Linien umgeschrieben wurden, die des I., IV. und VI. Tones in unveränderter Lage gelassen, die des II. Tones eine Quart höher, die des III., V. und VIII. Tones einen Ton tiefer, die des VII. aber eine Quart tiefer versetzt worden sind.

Dem Dirigenten und Organisten steht es natürlich frei, nach Ermessen höhere oder tiefere Intonation anzuordnen; letzterer muß bei Begleitung der Choralgesänge überhaupt die Fähigkeit besitzen, in jeder Tonhöhe einzuspielen und durch kurze Modulationen die Verbindung der einzelnen, aufeinander folgenden Antiphonen u. s. w. herzustellen.“

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Oktober 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Eugen Feuchtinger** in **Regensburg**, zu beziehen (auch zur Ansicht) durch das Sortimentsgeschäft meines Bruders Franz Feuchtinger, Regensburg, sowie durch alle Musikalien- und Buchhandlungen:

Neue Cäcilienhymnen:

Rathgeber, G., op. 42. **Ave Sancta Cäcilia!** aus einem Gedicht von F. Lehner. Für 4stimm. gem. Chor. Partitur 50 ₰, 4 Stimmen à 10 ₰.

Zoller, G., op. 50. **Weihegesang an die hl. Cäcilia.** (Gedicht von Dr. Joseph Ladner.) Für 4stimm. gem. Chor mit Klavierbegleitung. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

Harmoniums



mit wundervollem Orgelton

(amerikan. Saugsystem)

für Salon, Kirchen und Schulen

zum Preise von

78 Mark, **120** Mark, **160** Mark bis **1200** Mark

empfiehlt



Aloys Maier in **Fulda**

Harmonium-Magazin (gegr. 1846)

Hoflieferant Ihrer Königl. Hoheit der Landgräfin von Hessen, Prinzessin Anna von Preussen.

Illustrierte Kataloge gratis. — Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium unentgeltlich. = Ratenzahlungen = von 10 Mark monatlich an.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:



Novität!

XII Cantiones ecclesiasticae

III vocum aequalium

Organo ad libitum concinente

auctore **J. Auer.**

Opus 43.

Partitur 1 ℳ 60 ₰. 3 Stimmen (à 24 ₰) 72 ₰.

Bitte zu verlangen:

Auszug aus dem kirchenmusikalischen Kataloge, enthaltend: **Kompositionen für eine, zwei, drei und vier Frauenstimmen,** größtenteils mit einem Referate aus dem Cäcilien-Vereins-Katalog versehen, welcher gratis und franko versendet wird.

Regensburg. **Friedrich Pustet.**

Am Kirchenchore **St. Martin in Landshut a. Is.** ist die Stelle eines

I. Tenoristen

erledigt. Jährliches Einkommen, inkl. 150 Mark Wohnungsgeld, 1600 Mark. Geeignete Bewerber wollen ihre Gesuche bei der Kirchenverwaltung St. Martin in Landshut a. Is. einreichen.

Sailer, Kgl. geistl. Rat u. Stadtpfarrer.

Seltener Gelegenheitskauf!

Konzert- und Kirchen-Orgelpedalharmonium, 2 Man. 20 durchgäng. Register, Ped. 3 Reg., Kollektivtritte, herrl. Orgelton; prachtv. Ausst. Erstkl. Fabr. amerikan. S., erst vor dreiviertel J. neu gek., krankheitshalber für nur 1800 ℳ zu verkaufen. Gefl. Offerten unter **S. G. 8059** an

Rudolf Mosse, Stuttgart.

Die erbaulichsten und ergreifendsten Darbietungen

mit lebenden Bildern

sind zweifellos

Aufführungen der rühmlichst bekannten

Geistlichen Festspiele und Oratorien

von **Heinrich Fidelis Müller,**

Domdechant in Fulda,

Ehren-Professor der Akademie St. Cäcilia in Rom

dessen **„Weihnachts-Oratorium“** nun bereits **in über 2000 Orten** die Zuschauer entzückte, die Zuhörer begeisterte.

Werke von Domdechant **H. F. Müller:**

Op. 4. **30 Lieder** im Volkston **für Männerchor.** 60 ₰.

Op. 5. **Weihnachts-Oratorium.** 30. Aufl. Klavierauszug mit Text 3 ℳ 10 ₰.

Op. 6. **Die Feier des Stiftungsfestes katholischer Gesellenvereine für Männerchor** 1 ℳ.

Op. 7. **Die heiligen Dreikönige.** 4 ℳ 80 ₰.

Op. 10. **Weihnachtsfeier für Männerchor.** 3 ℳ.

Op. 11. **Vier Papstlieder im Volkston.** 20 ₰.

Op. 12. **Die heilige Elisabeth.** 5 ℳ 30 ₰.

Op. 14. **Missa in hon. Sanctissimi Cordis Jesu.** 1 ℳ.

Op. 15. **Drei kirchliche Lieder zu Ehren des heiligen Aloysius.** 20 ₰.

Op. 16. **Die Passion unseres Herrn Jesu Christi.** 6 ℳ 20 ₰.

Op. 17. **Die Auferstehung.** 1 ℳ.

Die 7 letzten Worte des Herrn am Kreuze. Klavierauszug 1 ℳ.

Op. 18. **Missa in honorem St. Elisabethae.** 1 ℳ.

Op. 19. **Missa in honorem St. Bonifatii.** 1 ℳ.

Op. 20. **Drei Lieder zur Begrüssung des hochwürd. Herrn Bischofs.** 15 ₰.

Op. 21. **Heiland** (Neues Weihnachts-Festspiel) 3 ℳ 20 ₰.

Op. 22. **Leichtes Credo.** 50 ₰.

Op. 23. **36 volkstümliche Kinderlieder.** 1 ℳ 50 ₰.

Op. 24. **Vier Josephlieder.** 20 ₰.

Op. 25. **Zur Weltweihe an das hl. Herz Jesu.** 10 ₰.

Op. 26. **Liliengärtlein, geistliche Lieder für das Kirchenjahr.** 1 ℳ.

Op. 27. **Missa in honor. St. Josephi für Männerchor.** 1 ℳ.

Op. 28. **Emanuel.** Neues Weihnachts-Festspiel, Klavierauszug u. Text) 3 ℳ 20 ₰.

Neue Trutznachtigall, Liederbuch für Schulen. 25. Auflage. 40 ₰.

Meuerer, Op. 24. **Marienlob.** Klavier-Auszug. 3 ℳ.

Schürmann-Koenen, der hl. Bonifatius für Männerchor. Klavierauszug und Dichtung 2 ℳ.

Schmalohr, der hl. Christophorus. Klavierauszug und Text 6 ℳ 10 ₰.

Zimmermann, der heil. Petrus. Op. 12. Klavierauszug und Dichtung 5 ℳ 20 ₰.

Zimmermann, der hl. Joseph. Op. 20. Klavierauszug und Text 5 ℳ 20 ₰.

☞ **Die Aufführung der Festspiele mit lebenden Bildern bietet keine grossen Schwierigkeiten,** es sind dazu Skizzen resp. Stahlstiche der lebenden Bilder, sowie Winke und Ratschläge zum Stellen der Bilder zu beziehen. ☜

Klavierauszüge werden bereitwilligst **zur Ansicht** gesandt.

Aloys Maier in Fulda,

Verlag für Kirchenmusik.

(Gegr. 1846.)

Prämiiert Weltausstellungen: Chicago 1893, Antwerpen 1894, Paris 1900.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

Ausgegeben am 1. November 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.



Bitte zu verlangen:

Katalog über

Harmonium, sowie Klavier- u. Pedal-Harmonium

mit Sauggebläse und mildweichem Tone für Kirche, Schule und Zimmer.

Nur preiswürdige, ganz vorzügliche Instrumente, wofür vollste Garantie geleistet wird. (Preise von 90 bis 2150 ℳ.)

Der Vorzug dieser Fabrikate beruht hauptsächlich in der Weichheit und Milde des Tones, sowie in der Dauerhaftigkeit des Mechanismus und des Sauggebläses.

Freundlichen Aufträgen sieht zum Besten der hiesigen Kirchenmusikschule und der neuerbauten Cäcilienkirche hochachtungsvoll entgegen

Die Administration der Kirchenmusikschule in Regensburg, L. 76.

Am Kollegium S. J. **Kalksburg** bei Wien sind sofort

zwei Musiklehrerstellen

zu besetzen.

Die Herrn Bewerber sollen im Klavier-, Violin- und Orgelspiel tüchtig sein.

Verlag: **Julius Rothenanger, Amsterdam,** Holland.

Th. H. Polman, Seekadetten-Marsch à 2ms. ℳ 1.50
Viol. u. Pianoforte „ 1.50
Orchester „ 2.—

do., **Geburtstagslied** für 1 Singst. mit Pianof. (deutsch.), holl. Text ℳ 0.90

do., **Op. 20. Ave Maria** f. 1 Singst. m. Pianof. oder Orgel-Begl. latein., deutsch., franz. Text ℳ 1.—

Zu beziehen durch alle Buch- u. Musikalienhandlungen oder nach Empfang des Betrages direkt vom Verleger.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg,** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

M. Hallers

Vade mecum

ist soeben in **10. Auflage** erschienen.
VIII u. 144 Seiten in 8°.
Preis gebunden 1 ℳ.

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das

General-Depôt cäcil. Kirchenmusik

von

Feuchtinger & Gleichauf

in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.

Kataloge gratis und franko.

Versand nach allen Ländern.

Grosses Lager weltlicher Musikalien.

Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

In der **Herderschen Verlagshandlung** zu **Freiburg im Breisgau** ist soeben erschienen und durch alle Buchhandlungen zu beziehen:

Der liturgische Choral.

Von Dr. **Benediktus Sauter** O. S. B.,
Abt von Emaus in Prag.

Herausgegeben von seinen Mönchen.

8°. (VIII u. 86) ℳ 1.—; geb. in Leinwand ℳ 1.50.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Te Deum.

Auer, J. (Op. 5), **Te Deum laudamus** 5 vocum (Sopran I u. II, Alt, Tenor u. Baß) com. org. (C. V. K. Nr. 1527.) Part. 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 50 ₰.

Cohen, C. (Op. 3), **Te Deum** 5 vocum (Cantus I u. II, Alt, Tenor u. Baß) quibus sex tromboni vel Organum concinunt. (C. V. K. Nr. 1050.) Partitur 2 ℳ. Singstimmen 50 ₰. Instrumentalstimmen 60 ₰.

Haller, Mich. (Op. 1), **Hymnus: Te Deum laudamus** ad 4 voces inaequales cum Organo vel 5 trombonis. Vierte Aufl. (C. V. K. Nr. 182.) Part. 1 ℳ 60 ₰. St. 60 ₰. Instrumentalst. 40 ₰.

Kaim, A. (Op. 6), **Te Deum laudamus.** Hymnus für 6 stimm. Chor (2 Sopran, 1 Alt, 1 Tenor und 2 Bässe). (C. V. K. Nr. 179.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

Linden, Ant. van der, Hymnus **„Te Deum laudamus"** ad 2 voces aequales. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen zusammen 50 ₰.

Maas, Th. (Op. 4), **„Te Deum laudamus"** ad 4 voces aequales cum Organo. (C. V. K. Nr. 1391.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 40 ₰.

Molitor, J. B. (Op. 22), **Hymnus Ss. Ambrosii et Augustini „Te Deum laudamus"** ad 4 voces inaequales. (Für kleinere Stadt- und Land-Chöre berechnet.) (C. V. K. Nr. 592.) Partitur 80 ₰. Stim. 40 ₰. Volksstimme 10 ₰.

Quadflieg, Jak. (Op. 5), **Te Deum laudamus.** Für 5st. gem. Chor mit abwechselnden Choralstrophen. Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 15 ₰) 75 ₰.

— — (Op. 17), **Hymnus Ss. Ambrosii et Augustini „Te Deum laudamus"** für 4 stimm. gem. Chor, abwechselnd mit Choralstrophen. Part. 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

Schaik, Ant. J. van, Hymnus Ambrosianus quem duplicis chori concentui accedentibus singulorum cantibus organisque comitantibus digestum Sacris solemniis semisaecularibus Hierarchiae Episcopalis in Neerlandiae regno faustissime instauratae dignissimo in ☧ Patri Henrico Pontifici Ultraiectensium Neerlandiae Metropolitae. (C. V. K. Nr. 2951.) Partitur 2 ℳ 50 ₰. Stimmen zusammen 1 ℳ 70 ₰. Chorstimmen 25 ₰.

Singenberger, Joh., Te Deum laudamus et **Tantum ergo** ad 2 voces. Partitur 1 ℳ. 2 Stimmen à 15 ₰.

Stehle, J. G. Ed., Te Deum für achtstimmigen gemischten Chor. (Sopran I und II, Alt I und II, Tenor I und II, Baß I und II.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen à 10 ₰.

„Te Deum laudamus" in tono festivo et simplici. Imperial-Folio. (54×42 cm.) Auf italienischem Handpapier. Einzelabdruck aus dem großen Graduale zur Bequemlichkeit der Kirchenchöre. In Rot- und Schwarzdruck. 1 ℳ.

— — In Choralnoten. 8°. 10 ₰.

— — Mit weißen Noten im Violinschlüssel. Nur in tono simplici. 16°. 3 ₰. Das Dutzend 24 ₰.

Vranken, P. J. Jos., (Op. 3,) Hymnus **Te Deum laudamus** ad quatuor voces aequales organo comitante. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen 70 ₰.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 10a), Hymnus **Te Deum** ad 4 voces inaequales comitante Organo (mit Orchester ad libitum). Fünfte Auflage. (C. V. K. Nr. 694.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ 20 ₰.

— — (Op. 27), **Te Deum** für Sopran, Alt, 2 Tenöre und 2 Bäße. Partitur vergriffen. Singstimmen 40 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰.

— — (Opus 27c), **Hymnus „Te Deum laudamus"** ad 4 voces aequales. (C. V. K. Nr. 1084.) Part. 40 ₰. 4 Stimmen (5 ₰) 20 ₰.

Novität:

Orgelschule

für

Katholische Lehrerbildungsanstalten

herausgegeben

mit Approbation des Hochw. Herrn Bischofs Dr. Paulus Wilh. v. Keppler zu Rottenburg

von

J. G. Fröhlich,

Musikoberlehrer am Kgl. Kath. Schullehrerseminar zu Saulgau, Bischöflicher Orgelbau-Revident.

168 Seiten in Quer-Quart 4 ℳ. In Halbchagrinband 5 ℳ.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Allen katholischen Familien zum Abonnement empfohlen wird die

Illustr. Belletristische Zeitschrift:



Reichhaltiger Illustrationsschmuck.
Elegante Ausstattung.
XXX. Jahrgang. Oktober 1903 — Oktober 1904.
Jedes Postamt und jede Buchhandlung nimmt Bestellungen entgegen.

Neue Auflagen:

Compendium Gradualis
et
Missalis Romani

concinnatum ex Editionibus typicis cura et auctoritate Sacrorum Rituum Congregationis publicatis.

Cum Privilegio.

Editio quarta stereotypica.

In Schwarzdruck. 1904. kl. 8°. XII und 696 S. (C. V. K. Nr. 965.) 3 ℳ. In Halbchagrinband mit rotem Schnitt 4 ℳ 40 ₰.

Missa „Regina coeli“

ad tres voces aequales cum Organo
auctore
Fr. Arnfelser.

Opus 151. (C. V. K. Nr. 1486.)
Zweite Auflage.
3 Stimmen (à 12 ₰) 36 ₰.

Missa in laudem et adorationem Ss. Nominis Jesu.

Ad chorum 2 vocum virilium concinente organo compos.

Ignatius Mitterer.

Opus 18.
Fünfte Auflage.
Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 15 ₰) 30 ₰.

Soeben ist erschienen:

Officium Majoris Hebdomadae

a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis

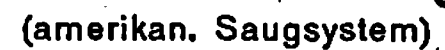
juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani.

Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rit. Congregatio. Cum Approbatione S. Rit. Congregationis.

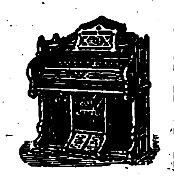
Rot- und Schwarzdruck mit roten Einfassungslinien 1904. 12°. 490 Seiten. 2 ℳ 70 ₰. In Halbchagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ.

Harmoniums


mit wundervollem Orgelton


(amerikan. Saugsystem)

für Salon, Kirchen und Schulen
zum Preise von
78 Mark, 120 Mark, 160 Mark bis 1200 Mark
empfiehlt



Aloys Maier in Fulda
Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
Hoflieferant Ihrer Königl. Hoheit der Landgräfin von Hessen,
Prinzessin Anna von Preussen.

Illustrierte Kataloge gratis. — Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium unentgeltlich. = Ratenzahlungen = von 10 Mark monatlich an.

Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Zum Feste der heiligen Cäcilia bestens empfohlen:

Hans Bill, (Opus 22a.) **2 Hymnen** für neunstimmige Blechmusik (Flügelhorn, Tromba in B alto, Tromba I u. II in Es, Tromba I u. II in B basso, Althorn in B, Bariton, Bombardon. Partitur à 5 Pf. Orchesterstimmen für beide Hymnen zusammen 50 Pf.

Jos. Hanisch und **J. B. Tresch, Festgruss bei Cäcilienvereins-Versammlungen.** Für vierstimmigen Männerchor und Soloquartett komponiert. Partitur 40 Pf. Stimmen à 5 Pf.

Jos. Modlmayer, Die Kirche Christi. Festgesang für einst. Chor und Männerquartett nebst Klavierbegl. Partitur 20 Pf. Stimmen für einst. Chor à 5 Pf. Stimmen für Männerquartett à 5 Pf.

Jos. Mohr, Die Kirche Gottes. Lied bei kirchlichen Festlichkeiten, bearbeitet für 4stimm. gemischten und Männer-Chor. 2. Aufl. 2 S. in Quer-Folio. 10 Pf. Das Dutzend 1 M.

— — **Lied zur heiligen Cäcilia.** (Aus dem Psälterlein.) Harmonisiert von P. Piel. Quer-Quart. 10 Pf. Das Dutzend 1 M.

H. Oberhoffer, (Op. 33.) **Weihegesang an die heil. Cäcilia** zur weltlichen Feier des Cäcilienfestes. Für Männerchor mit obligater Klavierbegleitung. Partitur 2 M. 40 Pf. Singstimmen 40 Pf. Instrumentalstimmen 80 Pf. Klavier-Auszug apart 1 M. 60 Pf.

Pasquali, I., Motettum in honorem S. Caeciliae, Virginis et Martyris, quod ad 7 voces inaequales composuit I. P. 12 Seiten. 60 Pf.

Jos. Renner, sen., (Op. 33a.) **Regensburger Festchöre.** Auswahl klassischer Chöre, Psalmen, Hymnen und Motetten für Oberquartett (Sopran I u. II, Alt u. Baß) zum Gebrauche für höhere Lehranstalten bearbeitet. Partitur 1 M. 4 Singstimmen à 25 Pf.

Georg Zoller, (Op. 25.) **Sancta Caecilia.** Gedicht von Heinrich Hüttinger. Hymne für gemischten Chor, Sopran-Solo und Klavierbegleitung. Part. 1 M. St. à 5 Pf.

Der neueste

Katalog meines kirchenmusikalischen Verlages

ist nun erschienen und steht auf Wunsch gratis und franko zur Verfügung.

Friedrich Pustet in Regensburg.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

Ausgegeben am 1. Dezember 1903.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.





(amerikan. Saugsystem)

für Salon, Kirchen und Schulen

zum Preise von

78 Mark, 120 Mark, 160 Mark bis 1200 Mark

empfiehlt



Harmonium-Magazin (gegr. 1846)

Hoflieferant Ihrer Königl. Hoheit der Landgräfin von Hessen, Prinzessin Anna von Preussen.

Illustrierte Kataloge gratis. — Harmonium-Schule und 96 leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium unentgeltlich. = Ratenzahlungen = von 10 Mark monatlich an.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Passende Weihnachtsgeschenke.

Haberl, Dr. Fr. X., Kleines Gradual- und Messbuch. Ein Gebet- und Betrachtungsbuch für Kirchensänger und gebildete Laien, aus dem römisch-kathol. Missale. Mit Approb. des bischöfl. Ordinariates Regensburg. 1892. 16°. 480 S. In Leinwandband mit Rotschnitt 2 ℳ 60 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 3 ℳ 50 ₰.

Krutschek, Paul, die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche. Eine Instruktion für kathol. Chordirigenten, und zugleich ein Handbuch der kirchenmusikalischen Vorschriften für jeden Priester und gebildeten Laien. Mit oberhirtlicher Genehmigung und vielen oberhirtlichen Empfehlungen. Fünfte, abermals sehr verbesserte und vermehrte Auflage. 1901. XXXII u. 412 S. 8°. (C. V. K. Nr. 1358.) In Halbchagrinband 3 ℳ 40 ₰.

Selbst, Dr. Jos., der katholische Kirchengesang beim heiligen Messopfer. **In populären Vorträgen** für Geistliche und Laien. Zweite, gänzlich umgearbeitete Auflage. 8°. XII u. 292 S. (C. V. K. Nr. 527.) In Halbchagrinband 2 ℳ 60 ₰.

Kirchenmusikalisches Jahrbuch für das Jahr 1903. 18. Jahrgang, herausgegeben von **Dr. Fr. X. Haberl.** (28. Jahrgang des Cäcilienkalenders.) 32 Seiten Musik und 244 Seiten Text. Preis broschiert 3 ℳ.

Die heilige Cäcilia, Jungfrau und Martyrin. Verfaßt von **Dr. Pet. Ant. Kirsch.** Mit zahlreichen Illustrationen. Groß-Oktav. 168 Seiten. In Prachtband 6 ℳ.

Novität!

Officium Majoris Hebdomadae

a Dominica in Palmis usque ad Sabbatum in Albis

juxta ordinem Breviarii, Missalis et Pontificalis Romani.

Cum Cantu ex editionibus authenticis quas curavit S. Rit. Congregatio. Cum Approbatione S. Rit. Congregationis.

Rot- und Schwarzdruck mit roten Einfassungslinien 1904. 12°. 490 Seiten. 2 ℳ 70 ₰. In Halbchagrinband mit Rotschnitt 3 ℳ 40 ₰. In Lederband mit Goldschnitt 4 ℳ.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift

für

Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVI., als Fortsetzung XXXVII. Jahrgang.

37

Mit 12 Musikbeilagen.



Regensburg, Rom, New York und Cincinnati.
Druck und Verlag von Friedrich Pustet.
1904.

Inhaltsübersicht

vom 37. Jahrgang 1904 der Musica sacra.

*) Die Kompositionen und Werke, welche in den mit * bezeichneten Abteilungen besprochen wurden, sind in eigenem Sachregister pag. IV—VIII kurz aufgezählt.

Ortsnamen-Register.

Alphabetisches und Sachregister

der im 37. Jahrg. (1904) der Mus. s. angezeigten und besprochenen Kompositionen und Werke.

1. Choralgesänge.

2. Messen.

3. Requiem (lat. Grabgesänge.)

Grabgesänge.

4. Latein. Motetten, Gradual., Offert. etc.

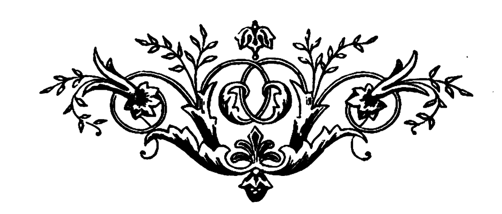
5. Latein. Hymnen, Psalmen, Litaneien etc.

6. Mehrstimmige deutsche Kirchengesänge und Volksgesangbücher.

7. Orgel- und Harmoniumkompositionen.

8. Theoret., ästhet., geschichtl. Werke.

9. Kompositionen für Schule, Haus, Konzert etc.



1904. Regensburg, am 1. Januar 1904. Nro 1.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVI., als Fortsetzung XXXVII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 37. Jahrgangs 1904 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Breve Pius X. an Se. Eminenz Kardinal-Erzbischof von Cöln.

Bekanntlich[1]) hat Se. Eminenz Anton Fischer, Kardinal-Erzbischof von Cöln, die Huldigungsadresse, welche der Gesamtvorstand des Cäcilienvereins beim 50. Katholikentage in Cöln an Se. Heiligkeit Papst Pius X. gerichtet hat, mit eigenem Begleitschreiben im Oktober v. J. nach Rom gesendet. Am 1. Dez. erfolgte nachstehendes Apostolisches Breve als Antwort Sr. Heiligkeit. Dasselbe wurde zuerst unter Nr. 210, S. 159 im kirchlichen Anzeiger für die Erzdiözese Cöln im lateinischen Wortlaute abgedruckt und wird im Cäcilienvereinsorgan in deutscher Übersetzung den Mitgliedern des Vereines zur Kenntnis gebracht werden. Der Heilige Vater schrieb, wie folgt:

Breve Apostolicum Societatem Caecilianam concernens.

PIVS PP. X.

Dilecte Fili Noster, salutem et Apostolicam benedictionem. — Societatem Caecilianam iamdudum apud vos ex instituto id agentem, ut cantus gregoriani scientiam peritiamque in usum sacrorum late promoveat, merito tu quidem ac iure Nobis commendasti. Dignum enim omni commendatione studium est hominum, in re elaborantium, quae quum ad sanctissimas caeremonias, ea qua par est religione, peragendas conferat, magnopere ad fovendam pietatem publicam valet. Ex istorum autem a S. Caecilia sodalium sollertiâ industriaque fructus evenire, ubicumque germanicus sermo obtinet, laetos atque uberes, quamquam non ignotum Nobis erat, iucundum fuit ex tuis quoque litteris cognoscere. Nominatim didicimus libenter, ipsorum operam in finibus dioecesis tuae proficere et valere plurimum. Itaque non potest esse dubium, quin Caeciliana ista Societas aeque probetur Nobis, ac decessoribus Nostris Pio IX et Leoni XIII fel. rec. probaretur: nec Nos minus habemus certum, fore ut illa novis praescriptionibus, quas in hoc genere dandas censuerimus, eâdem voluntate et fide obsequatur, qua obsequi Sedis Apostolicae mandatis consuevit. Eidem interea non exiguas nec vulgares laudes, quas meretur, Nostro etiam nomine tribuas, volumus: simulque divinorum munerum auspicem ac benevolentiae Nostrae testem habe tibi, dilecte Fili Noster, Apostolicam benedictionem, quam laudatae quoque Societati universae et clero populoque tuis curis credito peramanter in Domino impertimus.

Datum Romae apud S. Petrum die I. Decembris MDCCCCIII, Pontificatus Nostri Anno primo.

Pius PP. X.

[1]) Siehe *Musica sacra* 1903, S. 119 und 148; Cäcilienvereinsorgan 1903, S. 83.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Bücher und Broschüren. „Alte und neue Vorschläge zur Vereinfachung unserer Tonschrift" macht **K. W. Bässler** in Zwickau (Sachsen, Selbstverlag des Verfassers) auf 10 Seiten und einer autographierten Tafel. Referent ist der Ansicht, daß auch dieser Versuch des „Neuen, regulären 5 Liniensystems, Nonplusultra-Notensystems, Regelmäßigen Zweinotensystems, Idealpunktnotensystems und Diatonisch-chromatischen Notensystems" unsere bisherige internationale Tonschrift nicht verdrängen werde.

„Palestrina muß populärer werden und zwar auf breiterer, dabei zeitgemäßer Grundlage. Leichtverständliche Worte der Einladung an strebsame Dirigenten und eifrige Anhänger einer heiligen Musik, in heiligem Ernste und bester Absicht offen ausgesprochen am Anfang des 20. Jahrhunderts von **Hermann Bäuerle.**" Regensburg, 1903, A. Coppenrath (H. Pavelek)."

Referent findet den Mangel an der Popularität Palestrinas weniger in den „alten, verrosteten Schlüsseln" als in den Schwierigkeiten, welche die selbständige Rhythmik und die Dynamik der einzelnen Stimmgattungen voraussetzt und vom größten Teile unserer Kirchenchöre erst überwunden werden muß. Der Verfasser ist von seinem „Berufe, von Palestrinas Werken im angehenden 20. Jahrhundert zu retten, was noch zu retten ist," so sehr überzeugt, daß es grausam wäre, sein „hellsehendes Auge" durch irgendwelche, wenn auch noch so bescheidene Gegenbemerkungen und Zweifel zu verletzen. Das jedoch wagt Referent zu behaupten, daß ihm nichts lieber und erfreulicher sein kann, als wenn Palestrinas Werke auf unseren katholischen Kirchenchören wieder aufleben, aber nicht als „Schmetterlinge", sondern als dauernd wertvolle Perlen, welche bei richtiger Fassung durch Dirigenten und Sänger mit ihrem milden Schimmer die heiligen Mysterien zu erhellen geeignet sind.

Im *„Pastor bonus"*, der Zeitschrift für kirchliche Wissenschaft und Praxis, welche in Trier (Paulinusdruckerei) erscheint, hat der Redemptoristenpater J. Bogaerts zwei Artikel veröffentlicht: „Kanonistische Würdigung der neuesten Choraldekrete". Sie sind im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1903, das im Januar 1904 versendet werden wird, vom nämlichen Autor erweitert und vermehrt, zum Abdrucke gekommen und auch in Separatausgabe durch Fr. Pustet in Regensburg zu beziehen. Bei dem aktuellen Interesse, das die Choralfrage im Jahre 1904 erregen wird, und der Menge von Anfechtungen und Verdächtigungen, denen das Dekret *„Quod sanctus Augustinus"* von 1894 seit 1900 ausgesezt war, ist es lehrreich, die Stimme eines gewiegten Kanonisten in dieser Frage zu vernehmen.

„Musikalische Silhouetten von **Camille Bellaigue.** Mit Autorisation aus dem Französischen übertragen von Margarete Toussaint. Nebst einem Vorwort von Adam Röder. Mit Illustrationen von Arthur Lewin. Leipzig und Kattowitz, Karl Siwinna." Preis 4 ℳ 50 ₰ in elegantem Einbande.

51 Bilder, mit feiner Hand gezeichnet, in geistreicher Weise geschildert und meisterlich in die deutsche Sprache übersetzt, bringen uns in Berührung mit großen und kleinen Meistern der Musik, mit interessanten Persönlichkeiten, die über Musik schrieben oder solche schufen. Den Anfang des überaus pikant geschriebenen, durch geistvolle und überraschende, teils gemütvolle, teils sarkastisch eingestreute Sentenzen fesselnden Buches bilden die Silhouetten von Jos. Haydn, Mozart, Gluck und Beethoven. Ihnen folgen: Rossini, Weber, Mendelssohn, Schumann, Auber, Berlioz, Meyerbeer und Rich. Wagner.

Systematisierung oder chronologische Ordnung ist also nicht beobachtet. Auch Heilige unserer Kirche kommen vor: Cäcilia, Alphons von Liguori, Augustin, Thomas von Aquino usw. Von älteren Meistern sind J. S. Bach, Händel, Dom. Scarlatti, Monteverdi und Victoria zu nennen. Das herrlich ausgestattete Werk verdient wärmste Empfehlung, nicht etwa als Geschichts- oder Quellenwerk, wohl aber als ein sinniges, von edler Liebe und Begeisterung für die Musikkunst diktiertes, der Belehrung und Unterhaltung in der anregendsten Weise Rechnung tragendes Buch.

Der römische Musiker **Alb. Cametti**, ein tüchtiger Kenner Palestrinas, hat im 10. Band, 3. Heft der *„Rivista musicale Italiana"* (bei Fratelli Bocca in Turin 1903) den Wortlaut des Testamentes der Großmutter von Giovanni Pierluigi da Palestrina veröffentlicht.

Dasselbe stammt vom 22. Okt. des Jahres 1527 und vermehrt in dankeswerter Weise die mageren Notizen über die Jugendzeit des römischen Meisters. Diese Jacobella Pierluigi nennt darin als ihren Enkel den Johannes, sowie als Söhne den Francesco und Sante (Vater von Giovanni), als Töchter Nobilia und Lucretia, als Schwiegertochter die Gemahlin von Francesco, Palma, endlich als Schwestern Perna (Klosterfrau) und Geronima. Der junge Enkel Giovanni erhielt von der Großmutter väterlicherseits „7 zinnerne Gefässe" und „1 Matraze"! In der Hinterlassenschaft werden „15 Matrazen," „ein Dutzend Leintücher, Bettdecken usw." aufgeführt, sowie „80 zinnerne Gefässe. Cametti schliesst hieraus nicht ohne Grund, daß die Jacobella Inhaberin einer Herberge war. An Geld verteilte sie kaum 100 Lire, was in der damaligen Zeit der Plünderung Palestrinas und Roms nicht auffallend ist. — Die interessante Studie ist auch in Einzelabdruck, 11 Seiten, erschienen.

Ein Sonderabdruck aus der holländischen Zeitschrift für Musik „Cäcilia" handelt von „De Toekomst der Katholike Kerkmuziek" (Die Zukunft der katholischen Kirchenmusik) und hat Herrn **J. C. Hol** zum Verfasser. Die Rede, welche Edgar Tinel beim Kongresse in Brügge (August 1902) über die figurierte Musik in der Kirche gehalten hat, bildete die Veranlassung für diesen Artikel in holländischer Sprache und zu ruhigen, einschränkenden und berichtigenden Bemerkungen.

„Fis—Ges? Eine gemeinverständliche Abhandlung über die für die musikalische Praxis in Betracht kommenden Unterschiede gleichnamiger und enharmonischer Töne von **Robert Hövker.** Cöthen, Otto Schulze, 1903". 1 ℳ 50 ₰ mit 12 Figuren, 14 Notensätzen, 56 Seiten. Für Freunde

akustischer, rein theoretisch-mathematischer Beobachtungen und Studien enthält die Broschüre reiches Material. Die Notwendigkeit besonderer Intonationsstudien, Dur- und Molltonleitern, Chromatik, melodisch reines Tonsystem, gleichschwebende Temperatur sind auf physikalischem Wege erläutert, — für die Praxis jedoch scheint wenig gewonnen zu sein.

„Der Musiker und seine Ideale." Eine Studie von **Th. Humpert**, Konzertsänger. 8°. 40 Seiten. 60 ₰. Stuttgart, Strecker & Schröder.

„Das Büchlein verfolgt den Zweck, zu zeigen, daß die Kunst, insbesondere die Musik, in der Welt eine sittliche Mission, eine moralische Aufgabe zu erfüllen hat. Indem es den Ursprung der Musik auf „Gott" zurückleitet und wiederum aus ihrem wunderbaren Wesen und den noch wunderbareren Wirkungen einen Gottesbeweis konstruiert, zeigt es den Künstler als „Arbeiter im Heiligtume", nämlich an einem den höchsten Kulturzwecken dienenden und die höchsten sittlichen Aufgaben erfüllenden Werke." Wer dem idealen Verfasser zu folgen Lust hat, verdient den Namen eines Idealisten, wird aber von der erdrückenden Menge der Musiker scheel angesehen werden.

J. S. Bachs großes *Magnificat* in *D*-dur und die für die Anlage der Komposition maßgebenden günstigen und ungünstigen Faktoren. Von **Martin Kobelt** aus Birnbaum. Greifswald, F. W. Kunike, 1902. Diese Inauguraldissertation zur Erlangung der Doktorwürde an der philosophischen Fakultät zu Erlangen ist mit vielem Fleiße ausgearbeitet und geht mit peinlicher Genauigkeit und philologischer Akribie auf Text des *Magnificat* und Behandlung durch Bach ein. Die religiösen Anschauungen des jungen Kandidaten darf man nicht genauer prüfen, dennoch aber darf nicht unterlassen werden, gegen eine Ausdrucksweise zu protestieren, wie sie Seite 62 über das *Magnificat* zu lesen ist: „Wir müssen gestehen, daß ein aus solcher Situation hervorgehendes Lied für unser deutsches Empfinden überhaupt unmöglich und anstößig ist; wenn es auch dem orientalischen, ja vielleicht dem romanischen Geschmack nicht zuwiderläuft."

„Der Musikführer", der bei Hermann Seemann Nachfolger, Leipzig erscheint, bespricht über 300 klassischer Kompositionen, welche heute noch in Konzerten aus älterer und neuester Zeit aufgeführt werden. Gleich ähnlichen Führern ist er bestrebt, das hörende Publikum gleichsam auf dem Wege der Hypnose für das betreffende Tonstück vorzubereiten. Für Musiklaien ist diese pädagogisch suggestive Methode sehr empfehlenswert, besonders wenn der Interpret selbst guter Musiker ist. Der Redaktion liegen drei Hefte à 20 ₰ vor, nämlich: 1) J. Seb. Bach, Violinkonzerte in *A*-moll und in *E*-dur, erläutert von Dr. Walter Niemann; 2) L. van Beethoven, Quartett in *F*-dur (Op. 135) erläutert von Professor Dr. Hugo Riemann; 3) Ermanno Wolf-Ferrari, Das neue Leben *(La vita nuova)* erläutert von Hermann Teibler.

In der Reihe der illustrierten Katechismen, welche Max Hesse in Leipzig seit Jahren ediert, wurde der Redaktion das 10., 17. und 33. Heft zugesendet. Das 10. bildet die 2. vermehrte und verbesserte Auflage der „Anleitung zum Generalbaßspielen" (Harmonieübungen am Klavier) von **Dr. Hugo Riemann** broschiert 1 ℳ 50 ₰, gebunden 1 ℳ 80 ₰. Die ans Unglaubliche grenzende Tätigkeit des Herrn Professors für Musik an der Universität Leipzig hat sich hier auf ein Gebiet erstreckt, das in den letzten Dezennien leider an unseren Musikbildungsanstalten stark vernachlässigt worden ist. Der Verfasser gibt Melodien mit bezifferten Bässen, bezifferte Bässe ohne Melodien, bezifferte Melodien ohne Baß und Melodien ohne Bezifferung in 117 Beispielen. Für das Verständnis der Bezeichnungsweisen mit Buchstaben und Ziffern wird die Methode „Riemann", d. h. dessen Handbuch der Harmonielehre vorausgesetzt. Vom gleichen Autor ist Band 17, „Grundlinien der Musikästhetik". Unter dem Titel: „Wie hören wir Musik?" wurde diese Schrift zuerst 1888 ediert. Sie entstand aus drei Vorträgen: 1) über die elementaren Faktoren des musikalischen Ausdrucks: Tonhöhe, Tonstärke, Bewegungsart, 2) über die formgebenden Prinzipien: Harmonie und Rhythmus, 3) über associative Momente: Charakteristik, Tonmalerei, Programm-Musik. Preis wie Heft 10. Das 33. Heftchen, 85 Seiten, broschiert 1 ℳ, gebunden 1 ℳ 30 ₰, bringt die „Geschichtliche Entwicklung der evangelischen Kirchenmusik", bearbeitet von **Wilhelm Stahl**, Organist in Lübeck. Wenn der Verfasser im Vorwort bemerkt, daß durch diese Schrift eine fühlbare Lücke in der vorhandenen Literatur ausgefüllt werde, so muß man ihm beistimmen; wenn er aber versichert, daß er die neuesten Forschungen und die besten Quellen benützt habe, so muß man entgegnen, daß ihm die evangelische Literatur nicht ganz bekannt ist, da er sogar die treffliche Zeitschrift Siona von Dr. Max Herold, die bereits in den 29. Jahrgang eintritt, und speziell für die Liturgie durch Wort und Beispiel wirkt, nicht aufführt. Die Literatur der Katholiken hat er gänzlich umgangen, denn nicht einmal Dr. Bäumkers Werk führt er an; übrigens befleißiget sich der Autor einer objektiven Geschichtsschreibung. Die Entstehung der evangelischen Liturgie aus der katholischen für Messe, Mette und Vesper, den Gebrauch der lateinischen Sprache, teilweise bis in das 18. Jahrhundert herauf, die Ausführung durch den „Liturgen" (statt des Priesters) den Chor und erst später die Gemeinde, die Umwandlung der liturgischen Gesänge in Gemeindelieder usw. schildert Stahl wohl kurz, aber ziemlich richtig, ebenso die Zeit des Rationalismus in der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts und den sich anschließenden Verfall der Liturgie. Ein Namen- und Sachregister und der angeführten Melodientexte ist beigefügt.

„Der liturgische Choral von **Dr. Benedikt Sauter**, O. S. B., Abt von Emaus in Prag, herausgegeben von seinen Mönchen." Freiburg i. B., Herder, 1903, 86 S. 1 ℳ, gebunden 1 ℳ 50 ₰. Als 1865 im Verlag von F. Hurter in Schaffhausen das Buch „Choral und Liturgie", 174 S. herauskam, dem deutschen Episkopate in Ehrfurcht und Demut gewidmet von einem Benediktinermönche zu Beuron, konnte Referent als junger Priester bei der Lektüre und dem Studium des kostbaren Buches nicht müde werden, obwohl ihm mehrere Aufstellungen unklar blieben oder zu einseitig und rigoros schienen. Nunmehr ist eine neue Auflage dieser Schrift, besser ein ganz neues Buch des damaligen ein-

fachen Benediktinerpaters, nunmehrigen Abtes von Emaus, das „der erblindende Nestor der monastischen Kantoren" nach fast 40 Jahren diktierte, erschienen, dessen Inhalt, durchaus geläutert, die höchste Bewunderung und innigste Freude erregen muß. In 9 Kapiteln wird nach wenigen einleitenden Worten der „liturgische Dienst", das „liturgische Wort und Gebet", der „liturgische Gesang", meditierend besprochen, S. 1—40. Dann folgt der „gregorianische Choral", dessen „Vortrag und Pflege" und zum Schluß die „Orgelbegleitung". Geistvoll und bezeichnend sind die Schlußworte des wirklich frommen und „Friede" atmenden Mönches: „Indem wir nun die Kapitel dieses Buches überblicken, kommt uns der liturgische Choral vor wie ein schöner, kräftiger, blüten- und früchtereicher Baum, gepflanzt im Garten der Kirche Gottes. Das Erdreich, aus dem er hervorwächst, ist „der liturgische Dienst"; sein kräftiger Stamm ist „das liturgische Wort". Das lebenspendende Mark, welches den ganzen Baum innerlich durchzieht, ist „das liturgische Gebet"; das reichgegliederte Geäste und Gezweige, das dem lichten Firmamente entgegenstrebt, ist „der liturgische Gesang"; die feine, ganz exquisite Sorte dieses Gewächses ist „der gregorianische Choral"; die schönen Blüten und süßen Früchte sind „die Ausführung des gregorianischen Chorals"; die Liebe aber, der wonnigliche Genuß dieses heiligen Gesanges, das ist seine „Pflege" in den hiezu berufenen „Gartenbeeten" der Kirche Gottes.

So verstanden, so geübt und so genossen wird der heilige Choralgesang ein wahrer Lebensbaum, von dessen Früchten viele Tausende Labung und Segen ziehen, „auf daß in allem Gott verherrlichet werde".

Die Gedächtnisrede, welche **Dr. Otto Schneider,** Professor am Gymnasium zu Küstrin, bei der vom akademischen Gesangverein zu Berlin zum Andenken an den am 10. April 1903 † Dr. Bellermann am 3. Mai 1903 gehalten hat, ist mit dem Bilde Bellermanns in Heliogravüre samt einem Verzeichnis seiner Kompositionen und Werke bei Julius Springer in Berlin erschienen. 18 Seiten in groß 8. Im Cäcilienvereinsorgan Seite 44 wurde das Versprechen gegeben, die Tätigkeit Bellermanns als Vertreter des strengen musikalischen Stiles usw. im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1903 eingehender zu würdigen. Das ist auch geschehen. Es mag genügen, hier auf die pietätvolle Gedächtnisrede eines seiner ehemaligen Schüler hinzuweisen.

Eine neue Geschichte der Musik von **Dr. Karl Stork,** mit Buchschmuck von Dr. Fr. Stassen und dem Bilde Beethovens, ist in der Muthschen Verlagshandlung zu Stuttgart im Erscheinen begriffen; die erste Abteilung, Seite 1—144, liegt vor, ungebunden 2 *M*, die vier Abteilungen, also das ganze Werk, werden bis Herbst 1904 vollendet sein und 8 *M* kosten. Geschichtsforscher oder Lernbegierige, die nach mehr Literaturangabe verlangen, können des Buches entbehren; Dilettanten jedoch und Freunde einer fließend und sprachlich schön geschriebenen, mit viel Fleiß ausgearbeiteten Zusammenfassung der hauptsächlichsten Momente in der Musikgeschichte werden das Buch gerne und mit Nutzen lesen. Die vorliegende 1. Abteilung hat folgenden Inhalt: Einleitung: Musik. — Musikgeschichte. — Überblick über die gesamte Entwicklung. I. Buch: Die Anfänge der Musik. — Die Musik in der Natur. — Ursprung der Musik. — Die Musik der Zigeuner. II. Buch: Die asiatischen Kulturvölker der Gegenwart. — Chinesen und Japaner. — Indier und Araber. III. Buch: Die Musik der Kulturvölker des Altertums. — Bedeutung der alten Musik für die Gegenwart. — Ägypter. — Hebräer. — Meder, Perser. — Phönizier. — Die Musik der Griechen. II. Teil: Das Mittelalter. — Die Musik in Dienst und Pflege der Kirche. — Die Periode der Einstimmigkeit in kirchlicher und weltlicher Musik. —

Zu der in *Musica sacra* 1903, S. 131, besprochenen Klavierschule (1. Teil 3 *M*, 2. Teil 5 *M*) von **Karl Zuschneid** ist bei Chr. Fr. Vieweg, Berlin, Großlichterfelde W. Ringstraße 47a, ein methodischer Leitfaden (1 *M*, 64 Seiten) erschienen. In demselben sind die mechanischen Grundlagen des Klavierspieles von der Elementarstufe bis zur Mittelstufe klar und bündig dargelegt; die progressive Anordnung des Unterrichtsstoffes durch Angabe passender Klavierstücke ist sehr praktisch, die Ratschläge für Entwickelung der Technik, System und Praxis des weiteren Unterrichtes zeugen von pädagogischem Geschicke des Autors.

Unter **Miscellanea** faßt die Redaktion alle Zusendungen von Katalogen und Broschüren zusammen, welche für den einen oder anderen unserer verehrlichen Leser von Interesse sein können. — a) Antiquariatskataloge mit Musikliteratur sendeten: Rich. Bertling in Dresden, A Viktoriastraße 6, Katalog Nr. 48, Hymnologie, alte und neue Kirchenmusik usw. (579 Nummern); Leo Liepmanssohn, Berlin, S. W. Bernburgerstraße 14, Katalog Nr. 153. Oswald Weigl, Leipzig, Königstraße 1; — Dr. Attilio Nardecchia, Rom, Via della Università bietet in Katalog Nr. 30 ältere Musikdrucke zu hohen Preisen, so beispielsweise **nur** für den **Cantus** des 5. Buches der 5stimmigen Motetten Palestrinas von 1601 verlangt er **30 Lire!** — b) Die Musikalienverzeichnisse von C. F. Schmidt in Heilbronn a./N. enthalten in Nr. 305 Musik für Klavier, Orgel und Harmonium, in Nr. 309 für Streichinstrumente mit Piano, Nr. 310 für Streichinstrumente ohne Piano, Nr. 311 Bücher über Musik. — Zu den Monatsberichten des Musikalienverlages von Breitkopf & Härtel in Leipzig gesellte sich unter dem Titel „Die großen Meister" ein starker, durch Portraits und eingehende Inhaltangabe wertvoller Band aller Gesamtausgaben von Palestrina, Lasso, Victoria, Shweelink, Haßler, J. H. Schein, H. Schütz, J. S. Bach, G. F. Händel, W. A. Mozart, L. van Beethoven, Fr. Schubert, Fel. Mendelssohn, Rob. Schumann, C. Löwe, Mor. Hauptmann, H. Berlioz, sowie der Schöpfer des Musikdramas, der Klavicembalisten, der Meister heiterer Muse, der Denkmäler deutscher, bayerischer und österreichischer Tonkunst — ein wahres Arsenal für Musikfreunde. — c) C. F. Kahnts Nachfolger in Leipzig hat zu Franz Liszts Legende der heil. Elisabeth ein neues Textbuch durch Theodor Müller-Reuter in Crefeld herausgegeben, in welchem die gregorianischen, kirchlichen und ungarischen Melodien in Liszts Oratorium als dankenswerte Erläuterung und als Kommentar enthalten sind. Die im gleichen Verlag erscheinende seinerzeit von Rob. Schuman 1834 gegründete

„Neue Zeitschrift für Musik“ tritt mit dem Jahre 1904 in den 70. Jahrgang. Redakteur Dr. A. Schering. Vierteljährlich 2 ℳ. — d). Die Glockengiesserei von Fritz Hamm in Augsburg legt bei Gelegenheit des 25jährigen Bestehens das Verzeichnis über 1047 Glocken vor, die in allen Tönen und Gewichten vom 27. März 1876 bis 22. Juni 1901 von ihr geliefert worden sind; im Anhang sind die anerkennenden Zeugnisse usw. — e) In einer Broschüre aus der Buchdruckerei von Peter Bieberstein in Bonn sind die Urteile der Presse über die Leistungen des Bonner Männer-Gesangvereins auf dem Gesangs-Wettstreite in Frankfurt a./M. zusammengestellt. — f) Der südrussische Kalender „Hausfreund“, gedruckt von A. Schultze, Langeronstraße 86, Odessa, dient den zahlreichen deutschen Kolonien dortselbst für das Schaltjahr 1904 und bringt auch, wie in früheren Jahren die liturgisch-musikalischen Vorschriften in praktischer Verteilung auf das Kirchenjahr. Er ist mit den Bildern von Pius X. und des neuen Bischofs von Tiraspol, Eduard Baron von der Ropp geschmückt, in dessen Diözese die genannten deutschen Kolonien sich befinden. F. X. H.

(Fortsetzung folgt.)

Instrumentalmusik und Cäcilienverein.

Ungeachtet bereits oftmaliger Aufklärung wird in vielen Kreisen noch immer die Behauptung herumgeboten: Die Cäcilianer verwerfen jedwede Instrumentalmusik zur Begleitung kirchlicher Tonwerke. Daß hiedurch dem Fortschritt des Reformwerkes große Hindernisse bereitet werden, vor allem dort, wo die Instrumentalisten schon lange „erbeingesessen“ auf dem Chore sind, liegt auf der Hand. Diese absolut falsche und, wenn böswillig verbreitet, unwahre Behauptung soll hier kurz durch zwei Kronzeugen widerlegt werden.

I. Die Normalstatuten für Diözesan-Cäcilienvereine und die Generalstatuten des Allgemeinen Vereins enthalten in § 2 folgenden Passus: „Der Zweck des Vereins ist: Hebung und Förderung der katholischen Kirchenmusik im Sinne und Geiste der heiligen Kirche auf Grundlage der liturgischen Gesetze und Verordnungen. Der Sorgfalt des Vereines obliegt daher. . . . 5. Die Pflege der die kirchlichen Gesangswerke begleitenden Instrumentalmusik dort, wo letztere im Gebrauche ist.“

Heißt das: die Instrumentalmusik rundweg ausschließen? Wo sie bereits eingebürgert ist, will sie der Verein auch nicht verdrängen; aber wohlgemerkt, so lange sie sich in den Schranken kirchlicher Vorschriften, liturgischer Gesetze hält, so lange sie kirchlicher Zucht sich unterwürfig zeigt; wenn sie nicht die Dominante angeben will, den Vokalgesang nicht in eine dienende Stellung herabdrückt: dann, nur dann sind auch die „strengen“ Cäcilianer für Instrumentalmusik zu haben. Wo also bisher Instrumente im Gebrauche waren, können und dürfen sie auch trotz der Reform weiterhin gebraucht werden. Nur sollen die verantwortlichen Dirigenten für Tonwerke mit würdiger, nicht gegen die kirchlichen Vorschriften verstoßender Instrumentierung sorgen.

Der Grund, weshalb die obige Behauptung so hartnäckig festgehalten wird, scheint zu liegen in der Verwechslung mit der Tatsache: der Verein will Instrumentalmusik dort, wo sie nicht eingeführt ist, nicht einführen. Warum? Aus verschiedenen Gründen.

1. Weil Instrumentalmusik von der Kirche nur geduldet ist. Dies erhellt ganz deutlich aus der Enzyklika Benedikt XIV.,[1]) aus dem *Caeremoniale Episcoporum*, das bis in die neueste Zeit den Satz enthielt „es sollen außer der Orgel keine anderen Instrumente angewandt werden.“[2]) Erst um die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde den Bischöfen gestattet, dort, wo Instrumente bereits eingeführt seien, dieselben zu erlauben, aber unter bestimmten Kautelen. Mit ihrer Vervollkommnung fand die Instrumentalmusik im Laufe der Zeit (vom Ende des 16. Jahrh. an) auch den Eingang in die Kirche, artete aber bald in theatralische Leichtfertigkeit, ja Gassenhauerei aus, so daß ernste Vorschriften über ihren Gebrauch nötig wurden. Die Instrumente genießen aber nicht, wie die Orgel, wirkliches Heimatrecht in der Kirche. Die Beantwortung der Frage, warum die Kirche die instrumentale Musik nur duldet, nicht als Freigeborene anerkennt, gibt zugleich die weiteren Gründe an, warum die Cäcilianer, die ja in allem dem Geiste und dem Willen der Kirche folgen, sie auch nicht neu einführen wollen.

---

[1]) Krutscheck, Kirchenmusik. 5. Auflage. S. 152.

[2]) J. Selbst, Der kathol. Kirchengesang. 2. Aufl. S. 135. Beide Werke bilden die Grundlage des Artikels.



2. Weil die eigentliche Kirchenmusik — *musica ecclesiastica genuina* — der Vokalgesang ist. Es bleibt oberstes Gesetz aller Kirchenmusik, daß der Text die Hauptsache ist.

3. Weil gerade dem Vokalgesang an Vollkommenheit, dem Texte an Deutlichkeit unter dem Einflusse der Instrumente nicht wenig Abbruch geschieht. Wer sich instrumentierten und darauf reinen Vokalgesang anhört, wird allen Zweifel ablegen.

4. Weil die Instrumente nach Erfahrung immer eine große Gefahr für die Würdigkeit der Kirchenmusik in sich bergen. Sie sind geeignet, den Gottesdienst zu verweltlichen. Vielleicht wäre, wenn die Instrumente niemals Einlaß gefunden hätten, eine Reform überhaupt nicht erforderlich .gewesen.

5. Sie bieten Gefahr für die Vereitlung des Zweckes der Kirchenmusik, nämlich der Erbauung der Gläubigen. Instrumente tragen in sich mehr den Charakter der Ergötzlichkeit, der Sinnlichkeit als der Erbauung.

6. Weil gute Instrumentalmusik in den meisten Kirchen weit schwieriger aufzuführen ist als reiner Vokalgesang. Es mangelt meistens an guten Instrumentalisten.

Dies die Hauptgründe für die Cäcilianer, Instrumentalmusik nicht neu einzuführen. Krutschek schreibt: „Bei keinem modernen Komponisten spielen wohl die Instrumente eine so hervorragende Rolle, wie bei Richard Wagner. Gleichwohl bekämpft er die Instrumentalmusik in der Kirche und bezeichnet ihre Einführung als ersten Schritt zum Verfall des echten Kirchengesanges.“ [1]) Er wußte eben auch, daß „die menschliche Stimme das erste, geeignetste und würdigste Instrument zum Lobe Gottes sei.“

Dies möge genügen, um die Cäcilianer als Gegner der Instrumentalmusik ins **rechte** Licht zu setzen.

II. Kirchliche Tonwerke mit Instrumentalbegleitung kann aber ein jeder finden im Cäcilienvereins-Katalog, der also die Behauptung, die Cäcilianer seien absolute Gegner der instrumentalen Kirchenmusik, als zweiter Zeuge widerlegt. Instrumentierte Messen, Litaneien, Offertorien, Hymnen zählt der Katalog unter 3000 Nummern allein 142! Manches harte und ungerechte Urteil über die Wirksamkeit des Cäcilienvereins und dessen Tätigkeit für gute Kirchenkompositionen müßte schwinden, wenn sich unsere Gegner die Mühe nehmen wollten, dem Cäcilienvereins-Katalog und den Urteilen der Referenten Aufmerksamkeit zu schenken oder wenigstens die vier so bequem und billigen Sachregister, diesen unentbehrlichen Ratgeber und Wegweiser für katholische Chorregenten, Kirchenvorstände, Organisten und Sänger, zu studieren.[2])

Möchten also gewisse Kreise jene falsche und unwahre Behauptung doch einmal aufgeben und mit Ernst an die Reform herantreten. Mit Vorurteilen oder gar Unwahrheiten werden der *Musica sacra* schlechte Dienste geleistet! *Viribus unitis* auch hierin, nicht nur *in politicis!*

Oeno-Danubius.

Die Rhythmisierung des gregorianischen Chorales.

Von **Alex. Lutschounigg**, Domchordirektor zu Klagenfurt. (Selbstverlag 1903.)[3])

Eine merkwürdige, aber beachtenswerte Arbeit. Sie ist ein „praktischer“ Lösungsversuch des Problems, den Choralvortrag durch einen strengen, taktartigen Rhythmus zu regeln. L. bedauert mit vielen, daß die hohe Schönheit der Choralmelodien zu wenig verstanden und anerkannt werde, und findet den Grund darin, daß der Rhythmus nicht bezeichnet und scheinbar der Willkür überlassen sei; wenige Sänger würden und diese erst nach langer Übung durch ein sicheres Gefühl geleitet. Der wahre Rhythmus aller (nicht metrischen) Choralgesänge beruht nun nach ihm auf der Gliederung in Triolen, also auf einer rhythmischen Dreieinheit. Diese glaubt er zunächst in dem die ursprüngliche Gliederung wahrenden Graduale von Solesmes entdeckt zu haben. Den gefundenen Schlüssel wandte er sodann mit noch größerer Leichtigkeit auf die Medicäa an, weil hier die Melodien „mit größerer Sorgfalt nach dem Rhythmus der Sprache konstriert sind.“ Den Rhythmus der gehobenen (rednerischen) Sprache legt eben L. auch dem Choral zugrunde. Ungefähr ist dies das von den Benediktinern und noch entschiedener von den Cäcilianern aufgestellte Prinzip der Rhythmisierung: Singe wie es der natürliche Rhythmus des Textes verlangt, singe wie du sprichst. Daher wird mancher gute Sänger beider Richtungen, wenn er die von L. rhythmisierten

---

[1]) S. 161. [2]) Die vier Hefte über die 3000 Nummern sind um den geringen Preis von 2 ℳ 5 ₰ im Verlag von Fr. Pustet erschienen und durch jede Buchhandlung zu beziehen. [3]) Die Red. wird bemüht sein, die Kernfrage der Rhythmisierung des gregorian. Chorals nach verschiedenen Gesichtspunkten durch objektive Darstellungen, besonders im Jahre 1904, den verehrlichen Lesern zu Gemüte zu führen. Die eigenen Grundsätze sind durch den *Magister choralis* hinlänglich bekannt.



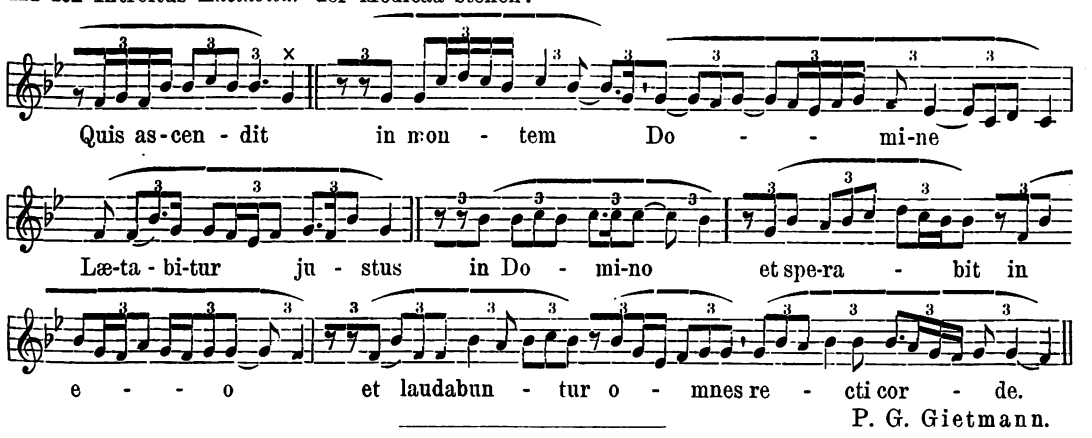
Melodien sieht, gestehen, daß er nicht viel anders zu singen pflege. „In der Choralmelodie erscheint eben die natürliche Sprachmelodie, von der Sphäre der Natur in die Sphäre der Kunst erhoben. . . . So wie aber die Choralmelodie ein Bild der natürlichen Sprachmelodie ist, so muß sich auch im Choralrhythmus der natürliche Sprachrhythmus widerspiegeln. Der Choralrhythmus muß wesentlich Sprachrhythmus sein.“ Das Prinzip ist einleuchtend, sobald man die Choralmelodie wesentlich als Sprach- oder Sprechgesang auffaßt. Auch die Musiker, welche die Medicäa redigiert haben, können kaum ein anderes leitendes Prinzip gehabt haben; ihr Bestreben, die Melodie mit dem natürlichen Vortrag des Textes in Einklang zu setzen, ist aus den am alten Choraltext vorgenommenen Änderungen deutlich abzulesen. Etwas verschieden liegt die Sache bei dem Choral von Solesmes; hier zeigt sich wohl die Gliederung des Textes in vollster Übereinstimmung mit der Gliederung der Melodie; aber der Textakzent ist vielfach ein ganz verschiedener, die Melodie wahrt sich eine große Selbständigkeit.

Überraschend ist der Nachweis, daß der Rhythmus der gewöhnlichen, etwas getragenen Rede annähernd eine Zeitteilung in gleichwertige Abschnitte erkennen läßt. Während aber die Versfüsse in der Poesie nur aus zwei oder drei Silben bestehen, verbinden sich in der Prosa öfter auch mehrere Silben zu einer Einheit; die Stimme gleitet dann um so rascher darüber hin. Die Kunst regelt nun diesen Rhythmus in vollkommener Weise, die Poesie im Texte, die Musik in Text und Melodie. Die dreiteilige Einheit kann nach L. beiderseits als normal angesehen werden; sie wechselt aber häufig mit der langsamer vorzutragenden zweiteiligen. In der Musik ergibt sich so die als drei Achtel oder als ein Viertel und ein Achtel geschriebene Triole. Die Musik ist aber in der Gliederung der Zeiteinheit freier als die Poesie, (wie die Prosa in der die Zeiteinheit darstellenden Silbenzahl), nur daß die Musik doch immer die strengere Zeiteinheit der Triole einhält, mit anderen Worten: die Triole ist bei völlig gleichem Dauerwerte durch zwei, drei und mehr Noten darstellbar. Gegen alles das ist wenig zu erinnern. Jeder wird auch bei einiger Aufmerksamkeit leicht heraushören, daß sich im Choral ganz vorwiegend so drei oder zwei Noten zu einer Einheit verbinden.

Die Frage, ob der Choral ursprünglich, d. h. in den dem elften Jahrhundert voraufliegenden Zeiten, bereits mensuriert gesungen wurde, will die neue Theorie nicht unmittelbar lösen; sie bietet nur einen „praktischen“ Versuch, für die jetzt vorliegenden Choralmelodien einen in der musikalischen Natur derselben und im Sprachrhythmus begründeten Rhythmus wiederherzustellen. Die Voraussetung ist aber immer zu machen, daß die Choralmelodien ihren Rhythmus wesentlich aus dem Texte ableiten. Eine „praktische“ Bedeutung darf dieser Versuch wirklich beanspruchen. Mancher Dirigent dürfte in der geschickt vorgenommenen und in moderner Notenschrift fixierten Rhythmisierung zu seiner Freude eben das veranschaulicht finden, was er dunkel selbst empfunden hat. Mancher Sänger aber wird unter Anleitung der rhythmisch deutlichen Notenschrift, wenn er sie vollständig benützt, ungleich schöner singen als zuvor. Es muß allerdings beigefügt werden, daß im Anfang, vielleicht auch später noch, dem Sänger die Ausführung einzelner Figuren Mühe machen wird, und daß selbst der Spieler sich erst mit einer gewissen Gewalt von der gewohnten Vortragsweise losmachen muß, bis er sich dem tatsächlich geringen Zwang der strengen Regel gern unterwirft. Außerdem gibt es ja auch Musiker, die beim Choral schon vor der modernen Notenschrift zurückschrecken.

L. hat bis jetzt herausgegeben: *Commune Sanctorum* (Medicäa). a) Orgelbegleitung, 102 Seiten, 3 ℳ 70 ₰, b) Singstimme, 87 S., 1 ℳ 42 ₰. *Ordinarium Missae* (Medicäa und Solesmes). a) Orgelbegleitung, 110 S., 3 ℳ 70 ₰, b) Singstimme, 80 S., 1 ℳ 42 ₰. Die Bestellung ist direkt an den Verfasser zu richten; die Zusendung (u. z. portofrei) kann nur gegen vorhergehende Einsendung des Betrages oder gegen Postnachnahme erfolgen.

Die Orgelbegleitung ist einfach; nur an einigen Stellen dürfte die Ausführung mit dem Pedal Ungeübten Schwierigkeiten machen. Beim *Ordinarium Missae* ist aus der Solesmenser Ausgabe vieles aufgenommen. Auch dadurch sucht L. zwischen den „Parteien“ zu vermitteln. Als Proben der Ausführung mögen hier ein Offertorium der Ausgabe von Solesmes (Fest des heil. Aloisius) und den Introitus *Laetabitur* der Medicäa stehen:



P. G. Gietmann.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. + **Leipzig. Requiem von H. Berlioz.** Ein außergewöhnliches Interesse nahm die Aufführung von Berlioz *Requiem* am Bußtage, dem 18. Nov., durch den hiesigen Riedelverein in Anspruch. Eine der größten Kirchen Leipzigs, die herrliche Thomaskirche, worin Bachs unsterbliche Weisen ihrer Zeit zuerst erklungen sind, erwies sich als zu klein, um all die Tausende von Zuhörern in sich aufzunehmen, die von nah und fern herbeigeeilt waren, um dieses vielbesprochene, vielbewunderte, aber auch viel angegriffene Werk zu hören.

Der unermüdliche, umsichtige und vielerfahrene Dirigent, Herr Hofkapellmeister Dr. Göhler, hatte einen gewaltigen Apparat in Bewegung gesetzt, dieses monströse Werk zur vollen Geltung zu bringen: 16 Pauken, 4 Nebenorchester mit etwa 40 Trompeten, Posaunisten, Tubabläsern „und einer möglichst reichen (sonstigen) Batterie". Hiezu noch das erste Sinfonie-Orchester, nämlich: das Orchester des Gewandhauses und des Stadttheaters. Um diesem gerüsteten „Gegner" die Spitze zu bieten, war der Singchor auf etwa 500 Mitwirkende verstärkt worden.

Kein Wunder, daß der aufs Große gehende Dirigent mit diesem Rieseninstrumente des Sänger- und Instrumentenchores Wirkungen durch die Stärke der Chormassen, aber auch durch die außerordentliche Ausdrucksfähigkeit seiner wirklich künstlerisch empfindenden Sängerschar erzeugte, die sich einesteils schwer und erschütternd, ja erdrückend auf die staunenden, atemlos lauschenden Zuhörer niedersenkten und die anderenteils in wundersamer Melodik die Herzen der großen Kunstgemeinde mächtig emporhob.

Mögen die strengen Kritiker recht haben, die da sagen, daß das Werk ungleiche Stellen aufweise: Die Eindrücke der allseitig als gelungen bezeichneten Partien sind aber so grandiose und nachhaltige gewesen, daß sie den „Beschauer" in gleicher Höhe — oder Tiefe bis ans Ende gehalten haben und so bewirkten, daß dieses Werk viele Zuhörer auch an den Stellen immer noch fesselte, wo der Mangel an kontrapunktischen Ausarbeitungen immerhin merklich zu Tage trat. Der **Gesamt-Eindruck** aber war ein **starker**. Von besonderem Interesse war, festzustellen, wie sich dieses Opus Fünf, das der Komponist als sein **bestes** Werk selbst erklärt hat, zur Liturgie der katholischen Kirche stellt. Man muß bedenken, daß dieses Riesenwerk eine „Gelegenheits"-Arbeit war, anläßlich des Todes eines französischen Generals in den dreißiger Jahren des vorigen Jahrhunderts — und somit gewiß wenigstens wohl einmal als *Requiem* tatsächlich gesungen worden ist. Jedenfalls gibt diese Art Entgegenkommen seitens der katholischen Geistlichkeit von Paris Anlaß zu mancherlei Gedanken; denn alles, was wir bisher an klassischer „Kirchenmusik" gehört haben, übertrifft dieses *Requiem* an Außergewöhnlichkeit von der ersten bis zur letzten Note. Was aber das hier Entscheidende ist: kein Werk verfährt so frei mit dem kirchlich festgelegten Texte, wie dieses *Requiem:* Weglassung ganzer Teile: so des ganzen *Benedictus* — liturgisch unerlaubte Wiederholungen: das *Sanctus* ist doppelt komponiert von Anfang bis Ende — Umstellungen ganzer Abschnitte: das *Te decet* erscheint nach dem *Agnus*, gleichsam als *Post-Communio* — willkürliche Zutaten, das *Requiem* schließt mit einem *Amen*, statt mit *pius es* — das alles und dazu noch seine Länge von nahezu zwei Stunden macht das Werk für geordnete kirchliche Verhältnisse unannehmbar, auch wenn sonst der Charakter des Werkes vom rein kirchlich-musikalischen Standpunkte dem liturgischen Gebetscharakter entspräche, was aber ohne jede Einschränkung zu verneinen ist.

Es bleibt uns ein Rätsel, wie es möglich gewesen ist, dieses Werk tatsächlich als *Requiem* zur kirchlichen Feier der heiligen Messe zu verwenden. Denn wiederholt stellte sich Referent die Frage: „Wie ist es denkbar, daß diese Musik noch einen Rest von Aufmerksamkeit für die heilige Opferhandlung im „Zuschauer übrig läßt?" Eine nur irgendwie zufriedenstellende Antwort konnte er sich an keiner Stelle geben. Wir wagen zu behaupten, daß die heilige Messe bei solchen Darbietungen als Begleitung zum Musikwerke erscheinen muß; ja, daß die kirchlichen Zeremonien gewiß nur stören würden, da diese Art Musik nichts neben sich duldet und das ganze Interesse für sich ungescheut beansprucht.

Wer aber nach Fixierung dieser psychologischen Grundfrage achtlos an dieser Riesenschöpfung vorübergehen wollte, brächte sich um den „Anblick" eines auch in seinem Barokstile monumentalen Kunstwerkes, als welches diese sinfonische Dichtung wohl jedem tiefer Empfindenden gelten muß.

Alles wahrhaft Große in der Kunst überhaupt hat Berührungspunkte zueinander. So auch hier. Darum wird dieses Werk jeden packen, mag er Palestrinas Marcellusmesse oder Bachs Matthäuspassion für die höchste Offenbarung musikalischen Genies ausgeben, oder Händels Messias, oder Mozarts Jupiter Sinfonie, oder Beethovens *Solemnis*, oder Liszts Granermesse, oder Wagners Parsifal, oder vielleicht dessen Tristan und Isolde, oder Bruckners „Neunte": alle die Verehrer genannter Größen werden sich auch hier beugen vor der Macht und Größe des Eindrucks, den das Werk auf den vorurteilslosen und ungestörten Zuhörer machen muß. Im höchsten Grade frappierend hat Berlioz es verstanden, die gedrückte Stimmung einer Trauerversammlung in plastischer Naturtreue wiederzugeben, selbst an jenen Stellen, die der Kritik den meisten Anlaß boten, sich gegen diese Partien aufzulehnen, wir meinen die Abschnitte, wo gegen 6 Posaunen drei Flöten die oberen Töne des auseinandergerissenen Akkords erklingen lassen. Kann das nicht bedeuten: Im Schmerze die Hoffnung auf baldige Erlösung!

Wir wollen damit nicht dem Grundsatze huldigen, als ob etwas allein deswegen schön sei, weil es außergewöhnlich erscheint. Gewiß nicht. Wir wollen aber ebenso entschieden **nicht** in das Gegenteil verfallen: Etwas als „unschön" zu verwerfen, weil es uns neu, weil es „unerhört" ist. Und wenn wir in diesem Sinne an die Gesamtwirkung z. B. des *Dies irae* denken, so wird jeder zugeben, daß die außerordentliche Wirkung, insbesondere des *Tuba mirum* sowie des *Lacrymosa,* für den Zuhörer von unvergeßlichem Eindrucke bleiben wird — besonders bei einer so

reichen Besetzung von derartig geschulten Mitwirkenden und unter so günstigen akustischen Verhältnissen. Es war das Gewaltigste, was bisher bei Massenaufführungen über die Seele eines ergriffenen, beinahe erschreckten Zuhörers hinweggeflutet ist. So ging es wohl allen Besuchern.

War nach diesen Eindrücken noch eine Steigerung möglich? Für den, der betrachten gelernt hat, ja! Man denke: der erste Vers des textlich langen Offertoriums wird, mit einer kleinen Ausnahme zum Schlusse hin, nur auf einem einzigen Motive (a b a b a) rezitiert, begleitet von einem Reichtum an orchestralen Wendungen, die ihresgleichen suchen. Dieser Satz trägt einen ausgesprochenen Bittcharakter. Man muß staunen, wie Berlioz diese Stimmung meisterlich getroffen hat. Das motivische Material ist so einfach und die Wirkung so groß.

Immer wieder muß man, um einem solchen Werke gerecht zu werden, sich in die Absicht des Künstlers vertiefen, sich fragen: was hat er gewollt — und dann zu erforschen suchen: mit welchen Mitteln hat er seine Absicht zu erreichen gesucht. Immer wieder muß man sich an die Forderung halten: „Nehmt alles nur in allem!“ Wenn wir auch von beinahe allen Seiten hörten: „Das ist theatralischer Pomp;“ wenn manche Kritiker auch seufzend und ächzend den „Spektakel“ beklagten . . . fragen wir nach der Grundstimmung, so ist zu sagen: Wenn Berlioz die Absicht hatte, durch sein *Requiem* eine Trauerstimmung zu erzeugen, so hat er diese seine Absicht — man könnte sagen: furchtbar — erreicht.

Aber wir, Freunde einer wahrhaft liturgischen Musik, verstehen uns alle gleich wieder, wenn wir hinzusetzen, daß es nicht die Absicht der Kirche ist, bloß eine gedrückte Stimmung zu erzeugen. Und insofern ist es interessant, was ein kunstsinniger, geistvoller Besucher diesbezüglich äußerte: „Wenn ich einmal gestorben bin, glauben Sie, daß ich mir zu meinem *Requiem* diese Musik von gestern wünsche? — Niemals! Wissen Sie warum? Aus Rücksicht für die Leidtragenden. Die Kirche hat bei der Feier ihres Totenamtes wohl die Absicht, mit den Trauernden zu trauern; aber das nicht allein. Sie ist bemüht das Leid der Betroffenen zu verklären, die leidtragenden Herzen zu erheben und mit himmlischem Troste zu stärken.

Das tut das gestrige *Requiem* nicht. Man kommt gerade so gedrückt und trostlos heraus, wie man hineingegangen ist.“ Hugo Löbmann.

2. § **Jettingen**, 4. Dez. Was Hingebung an eine Sache, jugendliche Begeisterung, Fleiß und Ausdauer vermögen, davon konnte man sich wieder am Abend des 25. Nov. v. J. in Jettingen überzeugen. An genanntem Abend veranstaltete nämlich der dortige Pfarr-Cäcilienverein unter Mitwirkung des Kirchenchors, des Männergesangvereins und einiger auswärtigen Musiker ein Cäcilien-Konzert. Das reichhaltige — wir zählten 15 Nummer — gewählte, mannigfache Abwechslung bietende Programm war mitunter mit recht heiklen Piecen gespickt, wie „Im Maien“ von Deigendesch, „An die heilige Cäcilia“ von Grießmayr, „Rosenzeit“ und „Der Rose Begräbnis“ von H. Epp; aber alle Nummern wurden geradezu mustergültig durchgeführt. Lebhafter, freudiger Beifall der zahlreich erschienenen Gäste wurde den Mitwirkenden nach den einzelnen Aufführungen zuteil; denn das lag ja klar auf der Hand, daß solche Aufführungen viel Fleiß, große Mühe und manche Probe voraussetzen. Ungeteiltes Lob darum allen, welche mit so großer Opferwilligkeit zum Gelingen des Ganzen beigetragen haben. Alle Anerkennung aber ganz besonders dem unermüdlich tätigen, mit jugendlicher Begeisterung schaffenden Leiter und Dirigenten der ganzen Cäcilienunterhaltung, Herrn Lehrer und Chorregenten J. Holzmann von Jettingen, ob seines uneigennützigen musikalischen Bestrebens. Möge ihm das gute Gelingen dieser schönen Aufführungen, der lebhafte Beifall, sowie die Dankesworte des Herrn Vorstandes des Pfarr-Cäcilienvereins, des Hochwürd. Herrn Pfarrers Alb. Alberstötter, eine kleine Entschädigung sein für die vielen Mühen und Opfer, die ihm sowohl die Veranstaltung dieser jährlichen „Cäcilienunterhaltungen“, als auch die wirklich mustergültigen Aufführungen auf dem Kirchenchor bereiten.

3. □ **Der Cäcilienverein Konstanz** erfreute seine zahlreichen Hörer durch eine ungemein gelungene Wiedergabe von Rheinbergers Weihnachtskantate „Stern von Bethlehem“. Das Werk spiegelt die tiefe Empfindungskraft und das aus dem Vollen schöpfende Kompositionstalent des vor nicht langer Zeit verstorbenen Tondichters in besonders getreuer Weise wieder; Stellen wie „Gotteskind, Erlöser der Welt, Licht, das alles Dunkel erhellt, Trost und Balsam für Leid und Qual, sei gegrüßt viel tausendmal“ gehören unstreitig zum Schönsten in der neueren religiösen Musik. Willig überläßt sich der Hörer dem tiefen Eindruck dieser Musik, die ihm in wunderbarer Tonmalerei die Ereignisse von Bethlehem nahe führt. In der ungemein sorgsamen Einstudierung der Chöre durch den Dirigenten, Herrn Musikdirektor v. Werra, war dem prächtigen Werke ein Rahmen gegeben, der sich dem Inhalt aufs beste anpaßte und die mannigfachen Schönheiten der Komposition glänzend zur Geltung brachte. Die Soli hatte Herr Konzertsänger K. Diezel von Ellwangen übernommen, dessen mühelos quellender Tenor den tiefen poetischen Gehalt der Komposition restlos ausschöpfte. Die diskrete Klavierbegleitung des Herrn Chordirektors Schwenk von Bregenz erhöhte den Reiz des duftigen Werkes, dessen Wirkung auf die Hörer sich in deren lebhaftem Beifall am Schluß offenbarte. (Konstanzer Zeitung.)

4. ⊙ **Montabaur**, 30. Nov. Die Zöglinge des hiesigen Kgl. Lehrerseminars veranstalteten am 25. Nov. unter der Leitung des Herrn Seminarlehrers und Inspektors K. Walter in der Anstaltsaula ihr diesjähriges Wohltätigkeitskonzert nach folgendem Programm: 1a. *Gloria*, Männerchor mit Orgelbegleitung von Al. Kohler. 1b. Trio für Orgel von A. Wiltberger. 2. *Dixit Dominus*, gemischter Chor von Caes. de Zachariis. 3. Festpräludium für Orgel von H. Pauli. 4. *Exaudi Deus*, gemischter Chor von Kaiser Ferdinand III. 5. Largo für Violinchor, Orgel und Klavier zu 4 Händen

von G. F. Händel. 6. Singet dem Herrn, Psalm 96, gemischter Chor mit Orgelbegleitung von L. Ebner. 7. Marsch für Streichquintett, Klavier und Harmonium von A. Wiltberger. 8a. Im Frühling, Quartett für Männerstimmen von Fr. Abt. 8b. Stirb Lieb und Freud, Männerchor von F. Silcher. 9. Festpräludium für Orgel von A. Hesse. 10a. Durch Nacht zum Licht, Männerchor von P. Alb. Zwißig, Ord. Cist. 10b. Toccata und Fuge für Orgel von Joh. Seb. Bach. 11. Kommt ein Vogel geflogen. Thema mit Variationen im Stil von Bach, Mozart, Haydn, Beethoven, Mendelssohn-Bartholdy, Strauß, Wagner, Brahms, Verdi und als Militärmarsch für Violinchor und Klavier zu 4 Händen bearbeitet von K. Burchard. 12. Vögleins Abschied, Volkslied für Männerchor von A. Wiltberger. 13. Idylle für Klavier zu vier Händen von Th. Koschat. 14. Der Rebe Hulden, Männerchor (Op. 8) von K. Cohen. — Obwohl die Aufführung an einem Werktage (Mittwoch-Nachmittag) stattfand war der Besuch von hier und auswärts so stark, daß die Aula nicht alle Personen aufnehmen konnte und viele wegen Mangels an Platz an der Saaltüre wieder umkehren mußten. Über den Verlauf des Konzertes berichtet das hiesige Kreisblatt in Nr. 142 u. a. „Die gesanglichen Leistungen waren musterhaft und boten reiche Abwechslung. Auch das Volkslied kam zu seinem Recht. Wahrhaft rührend war das herrliche Lied: „Zu Augsburg steht ein hohes Haus“ von Silcher. Es kamen ferner zum Vortrag verschiedene Männerchöre, ein Quartett und mehrere Gesänge religiösen Inhaltes für gemischten Chor. Der Vortrag sämtlicher Gesänge war tadellos und hielt die Zuhörer inatemloser Spannung. Ebenso war auch der instrumentale Teil des Konzertes recht wirkungsvoll. Besonders stellte eine „Toccata und Fuge“ von Bach für Orgel hohe Anforderungen an die technische Fertigkeit des Spielers. Ein schönes Trio bot einen wahren Genuß für ein musikalisches Ohr. Zwei Festpräludien für Orgel ließen die herrlichen Klänge der Seminarkonzertorgel in mannigfacher Abwechslung zur Geltung kommen. Die Violinchöre mit Klavier- und Orgelbegleitung griffen so harmonisch ineinander und wurden so gefühlvoll vorgetragen, daß man förmlich hingezogen wurde. Das Seminar hat auch diesmal wieder gezeigt, daß es auf der Höhe der Zeit steht und vor der Kritik mit Ehren bestehen kann.“

5. Die **Leipziger Sing-Akademie** — gemischter Chor-Verein — führte am Freitag, den 13. November, das Oratorium „Paulus“ von Fel. Mendelssohn auf und errang im Verein mit den Solisten einen unbestrittenen Erfolg unter der sichern, ruhigen, zielbewußten Leitung ihres Chormeisters des Herrn Gustav Wohlgemuth.

Dieses Oratorium hat wohl mit am meisten den Ruhm seines Schöpfers begründet. Seit 70 Jahren ist es der Welt bekannt und hat bis heute noch nichts von seiner reichen Schönheit verloren. Kraftvolle Erfindungsgabe tut sich dem Hörer überall kund, und Soli mit den herrlichen Chören streiten um die Palme. Wie wunderschön sind die Rezitative gehalten, an denen man lernen kann, wie das Wort durch Deklamation zur Musik gleichsam von selbst wird. Wenn wir solche herrliche Chöre, wie z. B. „O welch eine Tiefe“ hören, so taucht in uns immer und immer wieder die Frage auf: „Wie weit ist in der katholischen liturgischen Musik der Subjektivismus erlaubt? Denn wir sind der Meinung, daß — weil jede liturgische Musik ein Kunstwerk darstellen soll — dieses Kunstwerk notwendigerweise den Stempel des Persönlichen, des Eigenartigen an sich tragen muß, wenn es als ein Schritt nach vorwärts betrachtet werden soll. Und doch will es uns oftmals scheinen, bei Betrachtung neuerer Durchschnittskompositionen, als ob eine der andern gliche, mehr oder weniger wie ein Ei dem andern. Man meint, alles schon einmal gehört zu haben. — Komponisten solcher Werke sagen zur Erklärung: „Die Verleger wollen selbständigere Werke nicht aufnehmen.“ Ob wohl die Verleger wiederum bestimmende Erfahrungen bei Beurteilung ihrer musikalischen Verlagswerke gemacht haben? Jedenfalls ist das Eine wahr: Entscheidend für die Wirkung einer Komposition ist ihr Gesamt-Eindruck. Der Komponist sollte beim Entwerfen auch eines liturgischen Musikstückes einen gewissen, bestimmt ausgeprägten Seelen-Eindruck in die Komposition hineinlegen, damit das Werk bei der Wiedergabe wieder einen bestimmten Eindruck mache. Aber an dieser charakteristischen Eigenart fehlt es bei vielen neueren Sachen.

Wie schön waren bei der in Frage kommenden Aufführung die Chöre ausgearbeitet und die einzelnen Kehlen einer Stimmgattung zu einem wohltuenden Gesamttone verschmolzen. Wenn man solche edle Wettstreite in Tönen hört, von der dunklen Tiefe der Bässe bis zur heiteren Höhe der Soprane, so begreift man nicht die ungeheure Vorliebe für das Einerlei der Männerchöre. Wie kann sich mit solchen singenden, klingenden, leichthinwogenden und wiederum gewaltig ausholenden Tonwellen und -massen mit ihren reichen Kombinationen und Farben ein sich anstrengender, abquälender Männerchor vergleichen? Darum ist es dem ehemaligen Lehrer und jetzigen Dirigenten Wohlgemut doppelt hoch anzurechnen, daß er seinen als ehern bekannten Willen durchsetzt, trotz mannigfachem Männerschwund, und seinen prächtigen Chor zielbewußt weiterführt in Stimmenschönheit und Größe der Unternehmungen. Möchte es ihm neben einer so glänzenden Aufführung immer vergönnt sein, solches Glück mit seinen Solokräften zu haben. Das Land, was er bebaut, ist heiliges Land — ist ein großes Stück ehrlicher Arbeit: Die Kunst hineintragen ins Leben des Volkes. H. L.

6. ☐ **Danzig.** Der Cäcilienverein von St. Joseph hatte im großen Saale des St. Josephshauses ein Wohltätigkeitskonzert veranstaltet, dessen Ertrag als Weihnachtsgabe für das Knaben-Waisenhaus bestimmt war. Schon dieser gute Zweck und dann wohl auch die glückliche Wahl der Aufführung der Kantate „Die Flucht der heiligen Familie“ hatten genügt, den Saal bis zum letzten Platz zu füllen. Es war ein total ausverkauftes Haus erzielt worden. Den Abend eröffnete mit der Fantasie *impromptu* die Klavierlehrerin Frl. Kodlin, welche die Chopinsche Komposition formvollendet zum Vortrage brachte. Dann sang der gemischte Chor eine „Weihnachtshymne“ sowie das „Muttergotteskirchlein“ recht sicher und gut. Herr Gerichtssekretär Matthes trug als Solo das „geistliche Abendlied“ von Krause vor. Frau Majewski-Langfuhr erntete mit

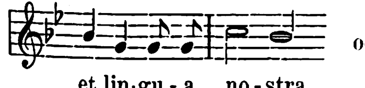
ihrem Gesangsvortrage vielen Beifall in dem „Weihnachtslied" von Berger; auch das Rezitativ und die Arie „Nun beut die Flur das frische Grün" aus der Haydnschen „Schöpfung" wurde mit vielem Geschick gesungen. Ein Kinderchor sang hierauf das Engelterzett aus „Elias" und das Erksche „Morgengebet", worauf Herr Gerichtsassistent Herr auf dem Cello zwei Sachen, „Nokturnes" und „Abendlied" spielte, welche vielen Beifall fanden.

Nach einer kleinen Pause begann der zweite Teil, welcher das größere religiöse Musikwerk „Die Flucht der heiligen Familie", Kantate für Soli, gemischten Chor, Kinderchor, lebende Bilder mit Klavier- und Harmoniumbegleitung von N. Metzroth enthielt. Die recht ansprechende und stimmungsvolle Musik ist von August Wiltberger. Schon mit dem Eingangschore „Jubelt auf in Harfentönen" bewies der Cäcilienverein von St. Joseph, daß er, wenn auch nicht gerade über einen recht großen, so doch über einen gut geschulten Chor verfügt. Abwechselnd mit den Gesängen des gemischten Chores und einem Kinderchore wurde der übrige Text von Fräulein Helene Sommer gesprochen, während die beiden Solopartien von Herrn Matthes und Frau Majewski vertreten wurden. Recht wirkungsvoll belebt wurde die ganze Aufführung des Werkes durch sechs lebende Bilder, welche von Herrn Majewski-Danzig recht gut gestellt waren. Der Cäcilienverein von St. Joseph unter der rührigen Leitung seines Dirigenten, des Herrn V. Levandowski, mag neben dem Bewußtsein einer recht guten Aufführung dieses Werkes aber auch den Dank für die Veranstaltung entgegennehmen; ist doch durch den recht reichlichen Überschuß ein ansehnlicher Geldbetrag zur Weihnachtsbescherung der Knaben des katholischen Waisenhauses im Stadtgebiet erzielt worden.

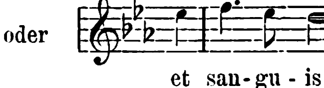
7. + **Feldkirch,** „Stella Matutina", den 12. Dezember 1903. Am Tage der Unbefleckten Empfängnis Mariä begingen die Zöglinge unseres Hauses in herkömmlicher Weise ihr Schutzfest. Die kirchliche Feier besteht in Kommunionmesse, Hochamt, Predigt und einer Segensandacht, welche der Hochwürdigste Herr Bischof abzuhalten pflegt.

Während der Kommunionmesse sang der Männerchor u. a. das *O salutaris hostia* aus den *Hymni eucharistici* von A. Wiltberger, und Sakramentsmotetten von F. Koenen; in der Festmesse übernahm er auch den Choralgesang und das 4stimmige Graduale von F. Koenen. Der gemischte Chor brachte zum erstenmal A. Wiltbergers Messe zu Ehren der heil. Familie zur Aufführung. Die Witterung war den jungen Stimmen gerade nicht sehr günstig und es entsprach die Ausführung nicht ganz den Erwartungen, die man nach den vorausgegangenen Proben hegen durfte, doch kamen manche Sätze zur vollen Geltung und verfehlten sicher nicht ihre Wirkung, besonders das dem Text so sinnig entsprechende Allegro im *Credo: „et resurrexit . . . sedet ad dexteram Patris"*, das fromme, von frohem Jubel getragene *Sanctus* und die kräftige, nachdrucksvolle Bitte: *„dona nobis pacem"*. Was Wiltbergers Opus 90 noch besonders empfiehlt, ist die weise Begrenzung und leichte, abwechselnde Führung der Stimmen, sowie der Umstand, daß die Messe nicht viel Zeit in Anspruch nimmt, wobei jede übermäßige Anstrengung und Ermüdung vermieden ist. Die lapidaren Unisonostellen, welche seinen Männerchören oft so schwungvollen Ausdruck verleihen, finden hier mäßige Verwendung, doch fehlt der Messe nicht die seinen Kompositionen eigene, kernige Kraft, wie sie uns auch wieder in seinem neuen Opus 100 entgegentritt.

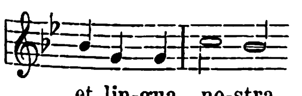
Bei dieser Gelegenheit sei es uns verstattet auf eine kleine, sprachliche Unebenheit hinzuweisen, die uns hier in Nr. 1 *Tunc repletum est gaudio os nostrum* und auch in einer anderen trefflichen Arbeit des Meisters aufgefallen ist. Er schreibt:



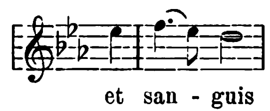
oder



gebraucht also *lingua* und *sanguis* als Dreisilber, wie sie als solche weder in der klassischen Latinität noch im Kirchenlatein des Mittelalters behandelt werden; wohl findet man dort häufig *la-us laus* aber fast nur in Italien, während *gu* immer als Konsonant angesehen wurde. Es wäre demnach folgende Schreibweise zu wählen:



und



Es bilden aber gewiß die 2 Motetten Wiltbergers, die uns im Opus 100 geboten werden, eine dankbare Nummer im Cäcilienkatalog und es ist ihnen, wie auch seinem Opus 90 in den Worten: „Für die Aufnahme" nicht nur der Stempel des „Kirchlichen" aufgedrückt, sondern auch das Zeugnis des „Schönen in der Kunst" ausgestellt. —

Beim Einzug des Bischofs sangen wir Witt's *Ecce sacerdos* und vor der Predigt gemeinsam den Hymnus *Veni creator*. Die Segensandacht ward mit der schönen Pensionatshymne von Stark *Stella matutina* eingeleitet, woran sich der feierliche Weiheakt an die Unbefleckt empfangene Gottesmutter schloß. Sodann sang der Chor das 5st. *Jubilate* von Aiblinger, das *Signum magnum*, (4st. mit Orgelbegleitung), eine hübsche Vertonung des verstorbenen P. Theodor Schmid und ein *Tantum ergo* für Doppelchor von L. Perosi.

Im Kirchenchor singen dieses Jahr 24 Soprane, 15 Alt, 10 Tenöre und 15 Bässe. Die Zahl der Chorsänger hat zugenommen, aber die guten Solisten, die uns im Herbst verließen, sind durch keine andern ersetzt. A. M. Braun, S. J.

8. ○ **Chemnitz.** Programm der Cäcilienfeier vom 18. Nov. 1903. Präludium von E. Eberlin. *Kyrie* aus *Missa Lauda Sion* von Palestrina. *Sanctus* und *Benedictus* aus *Missa Quarti toni* von L. Vittoria. Choral: Introitus und Graduale vom Feste der heil. Elisabeth. Orgel-Trio

von J. G. Vierling. *Ad te levavi* von F. Witt. Zwei alte Kirchenlieder: Weihnachten: *In dulci jubilo*; Ostern: Also heilig ist der Tag. *Jubilate Deo* von Orl. Lasso. *Ave Maria* von Fr. Witt. *Adoro te* von J. Quadflieg. Fuge von Abbé M. Stadler. Der Kirchenchor „Cäcilia"-Chemnitz.

9. = **Amsterdam.** Anton Averkamp veranstaltete mit seinem Vokalchor am 13. Dez. 1903 eines jener großen, die klassische Kirchenmusik bevorzugenden Konzerte, welche zum Segen des guten Geschmackes seit Jahren gewesen sind. Das Programm enthielt das 4st. *Jubilate Deo* von Orlando di Lasso, die ganze 4st. Messe *Jesu nostra redemptio* von Palestrina, sowie dessen 6st. *O magnum mysterium* und 8st. *Hodie Christus natus est,* das Motett *Jerusalem surge* von Jak. Clemens *(non Papa),* ein 8st. *Agnus Dei* von Hans Leo Haßler und ein 4—8st. *Ave Maria* von Anton Bruckner, † 1896.

10. + **Breslau.** Der Bohnsche Gesangverein veranstaltete am 29. November 1903 das 93. historische Konzert. Es wurden Duetten, Arien, Chöre und Lieder aus deutschen romantischen Opern von E. T. A. Hoffmann, C. M. von Weber, L. Spohr, H. Marschner, P. J. von Lindpaintner, K. Kreutzer, C. G. Reißiger vorgetragen. Das 94. historische Konzert fand am 13. Dezember statt und führte 16 Weihnachtsgesänge aus dem 16.—19. Jahrhundert vor. Es begann mit dem 8st. *Hodie Christus natus est* von Palestrina, welchem das 5st. *In dulci jubilo* von Joh. Eccard, ein vierst. „Christliedlein" von Mich. Prätorius, das einst. Lied mit *Basso continuo* von J. W. Franck folgten. Außerdem waren die Namen K. H. Graun, Franz Gruber mit der 5st. harmonisierten Melodie über „Stille Nacht!", H. Berlioz, F. Mendelssohn (Chor aus Christus: „Es wird ein Stern aus Jakob aufgehn"), Peter Cornelius, das Weihnachtslied der italienischen Pifferari, 2 Kinderlieder und Kompositionen von Emil Bohn, Weihnachten für 4 Männerstimmen, Hugo Wolf (einst. mit Klavier) und Max Bruch (die Flucht der heiligen Familie) folgten.

11. * **P. Utto Kornmüller,** Prior des Benediktinerklosters Metten, geb. 5. Januar 1824 zu Straubing, zum Priester geweiht 16. Juni 1858, als Komponist, Referent, Geschichtsforscher usw. seit Bestehen des Cäcilienvereins durch hervorragende Tätigkeit rühmlichst bekannt, bis Juli 1903 auch Cäcilienvereinspräses der Diözese Regensburg, Kgl. geistl. Rat, Novizenmeister, Jubelpriester und — Chorregent der Klosterkirche Metten wird am Tage der Vigil des heiligen Dreikönigfestes (5. Januar) das 80. Lebensjahr vollenden. — Die Redaktion bittet die freundlichen Leser, den würdigen Greis nicht etwa durch Zuschriften und Glückwünsche in seiner Bescheidenheit und Zurückgezogenheit zu stören, sondern seiner am genannton Tage beim Gebete und heiligen Opfer zu gedenken.

12. **Inhaltsübersicht von Nr. 12 des Cäcilienvereinsorgans:** Papst Pius X. und die Kirchenmusik. — Vereins-Chronik: Breslau, Diözesanvorstandschaft; Jahresbericht des Cäcilienvereins der Grafschaft Glatz; Wirges (Diöz. Limburg): Marienkolleg Hamberg; Cäcilienverein Murnau, Stegaurach, Landau. — Nochmals: Warum wird es nicht besser? — Vermischte Nachrichten und Notizen: Drei Anregungen Kirchenmusikalien betr.; Personalnotizen: Homeyer, Göhler, Henschel, Walter, Berlioz; Ludw. Ebners kirchenmusikalische Werke; Inhaltsübersicht von Nr. 11 und 12 der *Musica sacra.* — „Abonnieret euere Zeitungen bei der Post!" — Abonnements-Einladung. — Titel und Register zum Jahrgang 1903. — Anzeigenblatt.

Offene Korrespondenz.

Die herzlichsten **Glückwünsche zum neuen Jahre** den freundlichen Lesern mit dem besten Danke an die ehemaligen Schüler und alle Freunde, welche zum 3. Dezember, zu Weihnachten und Neujahr so zahlreich sich des Unterzeichneten erinnerten. Ein anderer Weg des Dankes und der Erwiderung ist durch die Arbeitsfülle unmöglich gemacht.

Die für 1904 aufgenommenen Herren der **Kirchenmusikschule** werden hiemit ersucht, den Tag ihrer Ankunft vor dem 15. Januar durch Korrespondenzkarte anzuzeigen.

Das kirchenmusikalische Jahrbuch für 1903 wird Mitte dieses Monats zur Versendung gelangen. An größeren Artikeln enthält es: 1) Eine übersichtliche Zusammenfassung der Musiktraktate des Johannes Tinctoris von P. Utto Kornmüller; 2) Lebensgang und Schaffen des römischen Komponisten Felice Anerio (mit Porträt), eine bio-bibliographische Studie von F. X. H.; 3) Kanonistische Würdigung der neuesten Choraldekrete von P. J. Bogaerts; 4) Kapitel aus P. Meinrad Spieß; 5) F. J. Habermann und G. F. Händel von Dr. Max Seiffert; 6) Über Textunterlage und Textbehandlung, historisch-kritische Studie von Jak. Quadflieg; 7) Joh. Ignaz von Felbiger, seine Anweisung „Vom Singen" von Karl Walter. — Im 2. Teil folgen eingehende Referate von Jos. Auer über die neuesten Bände „Denkmäler der Tonkunst in Deutschland, Bayern und Österreich", sowie den 1. Band der Gesamtausgabe von Victorias Werken. Antikritik von P. Jos. Weidinger und der Redaktion zu P. R. Molitors Broschüre „Eine werte Geschichte" u. a. — Die Musikbeilage bringt den Schluß der von Mich. Haller in moderner Partitur redigierten 4stimm. Motetten von Luca Marenzio, sowie ein 5stimm. Magnifikat und ein 6stimm. *Adoramus te Domine Jesu Christe* von Felice Anerio. Außerordentlich viele Musikbeispiele illustrieren die Hauptartikel dieses 28. Jahrganges vom früheren Cäcilienkalender. Preis 3 ℳ.

Bausteine für die Cäcilienorgel (-Kirche). Übertrag aus *Musica sacra* 1903, S. 148: **8996 ℳ 90 ₰. A. Sch. in M.** (Pos. *d* und *fis*) 20 ℳ; **Z. in D.** *(H* gedeckt 8') 3 ℳ; **I. B. in V.** 10 ℳ und **F. L. in R.** 20 ℳ (Prinzipal 16' *b* und *h)*; **K. L. S. Cl.** in **R.** (Corn. 4' c^2-h^2) 20 ℳ; **K. W. in L.** (in *D)* 10 ℳ und **Th. S. in M.** (Pos. 16' *c* und *a)* 10 ℳ; **A.** und **W. B. in M.** 20 ℳ und **H. in R.** 10 ℳ = 30 ℳ (Tibia 8', $\overline{c}-\overline{h}$). **Summe: 9119 ℳ 90 ₰.** Bleibt demnach Schuldrest: **2880 ℳ 10 ₰.** Vergelt's Gott! F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg,** Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigeblatt.

Ausgegeben am 1. Januar 1904.

Beiblatt zur Musica Sacra.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Die **„Ostschweiz“** vom 17. Oktober v. J. enthält folgenden, auch weitere kirchenmusikalische Kreise interessierenden Artikel:

Stehles „Salve-Regina“-Messe.

Ausgabe für gemischten Chor.

Es ist ein monumentales kirchenmusikalisches Werk, das unser tongewaltige Maëstro Stehle mit seiner „Salve-Regina“-Messe in neuer Instrumentation schuf. Das war der Eindruck, den die gestrige Aufführung bei Kennern und Laien hervorbrachte. Wir möchten das Ganze eine wundervolle Symphonie über das heilige Opfer, das erhabene Mysterium, nennen, dessen Verherrlichung es mit der innersten Inbrunst des Herzens dient. Gloria und Sanktus, Credo, Benediktus usw. sind nicht bloß Einzelwerke für sich, trotz ihrer vollendeten künstlerischen Abrundung, sondern Glieder eines Ganzen, Bausteine eines musikalischen Tempelbaues von majestätischer Schönheit. Es ist klassische Schule und moderne zugleich, ist cäcilianisch und geht darüber hinaus, hat ergreifende lyrische und mächtige dramatische Anklänge — das ist der Meister, der, vom engeren Schul- und Stilbegriffe emanzipiert, aus sich selber mit voller Souveränität des Könnens schöpft und nur im einen aufgeht, in der Größe und Heiligkeit des Stoffes, den er behandelt. Und wieder weiß man nicht, soll man mehr die Vollendung, mit der der orchestrale Teil behandelt ist, bewundern, oder mehr die Vollendung der Behandlung des vokalen. Indem wir dem Komponisten den Tribut dankbarer Verehrung für sein Opus zollen, seien aber auch jene nicht vergessen, die das Meisterwerk meisterlich zur Aufführung brachten, der Domchor und das Orchester.

Hieran knüpfen wir die Mitteilung, daß **Se. Heiligkeit Papst Pius X.** die Dedikation einer Komposition, der Preismesse „Salve Regina“ von Stehle, mit Freuden angenommen hat. Herr Kardinal Steinhuber wurde mit dieser Mitteilung an den verdienten Komponisten beauftragt und ermächtigt, den apostolischen Segen zu senden.

Musikalien

aus dem Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,

zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen.

Neuigkeiten:

ℳ ₰

Ravanello, O., Op. 63. *Missa in hon. S. Josephi Calasantii* für 2 stimm. Chor (gl. St.) mit Orgel.
Partitur u. Stimmen . 2.50
Jede Stimme . . . . —.25

Remondi, R., Op. 71. Empirische Begleitungsschule des Gregorianischen Chorals nebst leicht und praktischen Leitfaden zur Transponierung der Gregorianischen Melodien . . 3.20

Casimiri, R., Op. 5. Komplette Vesper für zwei Männerst. mit Orgel. *(Domine ad adjuvandum. - Dixit Dominus. — Confitebor . . . in consilio. — Beatus vir. — Laudate pueri. — Laudate Dominum. — Magnificat.)*
Partitur u. Stimmen . 2.90
Jede Stimme . . . . —.25

Polleri, G. B., 3 sehr leichte Harmoniumsstücke . . 1.20

Walczyǹski, Mgr. F., Op. 51. 12 sehr leichte Harmoniumsstücke für Kirche und Haus 1.60

Empfohlene Werke:

ℳ ₰

Renner, Jos. jun., Op. 52. Zweite einstimm. Messe (d-d).
Partitur u. Stimmen . 1.85
Einzelne Stimmen . . —.25

Capocci, F., *Missa Mater amabilis* für 3 stimmigen gem. Chor, S., T., B., mit Orgelbegleitung.
Partitur u. Stimmen . 3.12
Jede Stimme . . . . —.24

Cicognani, G., Op. 16. *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad 3 voces viriles com. org. **(Preismesse.)**
Partitur u. Stimmen . 2.72
Jede Stimme . . . . —.24

Haller, Kan. M., Op. 69a. *Missa duodevicesima in hon. S. Maximi, primi episcopi Taurinensis,* ad 3 voces inaeq. (altus, tenor et bassus) org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

Ravanello, O., Op. 34. *Missa in hon. S. Petri Orseoli Ducis Venetiarum* ad 3 v. viriles, org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

Mitterer, Ig., Op. 76. *Missa in hon. SS. Sindonis D. N. J. Ch.* ad 4 voces viriles org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Ravanello, O., Op. 41. *Missa in hon. S. P. Joseph* ad 4 voces inaeq. com. org.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Foschini, G. F., Op. 128b. *Missa in hon. S. Augustini Ep. Conf.* für 3 Männerst. m. Orchesterbegl. (Orgel ad lib.) (Besetz.: Flöte, Oboe I, II, Klarinette I, II, Fagott I, II, Hörner I, II, Pauken, Geigen I, II, Bratsche, Cello u. Kontrabass.)
Partitur u. Stimmen . 10.—
Gesangstimmen . . je —.24
Streichquintettstim. je —.24
Partitur mit Gesangst. . 2.72

Ravanello, O., Op. 49. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 2 voces aeq. org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.64
Jede Stimme . . . . —.32

Bottazzo, L., Op. 119. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 3 voces aequ. org. com.
Partitur u. Stimmen . 3.36
Jede Stimme . . . . —.32

Ravanello, O., Op. 57. Der Pfarrkirchen - Organist. Eine Harmonium- oder Orgelsammlung enthaltend: 5 Messen (jede: Prälud., Offertor., Elevation, Communio, Ite missa est). Zum Spielen währ. der Stillen Messe; ferner 5 Prälud., 1 Festmarsch und 1 Trauermarsch. 1 Band von ca. 50 Seiten 4.80

Ravanello, O., Op. 53 Nr. 1. *Die heilige Messe.* 5 Harmoniumstücke (Präludium, Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) 1.20

Italienisch-klassische Orgelanthologie. Sammlung von 10 Orgelwerken berühmter ital. Meister aus früherer Zeit. Von **G. F. Foschini** gesammelt, durchgesehen und auf Dreilinienorgelsystem gesetzt 3.20

L'Organista Italiano. *Der Ital. Organist.* Sammlung von 20 Orgelpräludien italien. Komponisten der Gegenwart. Ein Band 4.—

Ravanello, O., Op. 46. *Der liturg. Organist.* 30 Orgelprälludien u. Versetten zu gregorianischen Melodien komponiert: I. Zur Messe. II. Zur Vesper. III. Zum Segen . . . 2.—

Bottazzo, L., Op. 113. *Präludium* für Orgel 1.—

Bottazzo, L., Op. 123. *Elevation* . . . . —.80

Bottazzo, L., Op. 132. *4 Orgelstücke* 1.60
1. Preludio fugato. 2. Melodia. 3. Choral. 4. Preghiera (Gebet).

Bossi, M. E., Op. 113. *Offertorium, Graduale, Canzoncina a Maria Vergine, In memoriam, Laudate Dominum.* Sammlung von fünf Werken für Harmonium 3.20

Carissimi, G., (1601—1674). 42 Harmonium-Versetten in den 8 Kirchentonarten 1.80

Über das neue Diözesan-Gebetbuch lesen wir im Brixner Diözesan-Blatt Nr. 5, Jahrgang 1903:

Das neu erschienene Diözesan-Gebetbuch.

In unserer Diözesan-Synode (P. II. cap. IV, 4) wird der Wunsch ausgedrückt, es möge in den Kirchen der Diözese, neben dem Choral und dem mehrstimmigen lateinischen Gesang auch das deutsche, kirchliche Volkslied mehr gepflegt werden, wie das nachweislich auch in früheren Jahrhunderten schon geschah — leider aber durch mißliche Zeitströmungen außer Übung gekommen ist. Um diesen Wunsch der Verwirklichung näher zu bringen, wurde nach dem Vorgang mehrerer Nachbardiözesen auch für diesen Kirchensprengel die Herausgabe eines Gesangbuches veranlaßt, welches bei Fel. Rauch in Innsbruck erschienen und um den Preis von Kronen 1.60 gebunden erhältlich ist. Das Buch ist sowohl in Bezug auf den gesanglichen als auf den Gebetsteil von tüchtigen Fachmännern geprüft und tauglich befunden worden. In betreff der Auswahl der Lieder war der Verfasser bestrebt, die richtige Mitte zwischen allzugroßer Strenge und allzu weitgehender Nachgiebigkeit gegenüber einem verderbten Volksgeschmack einzuhalten, indem einerseits die schönsten älteren Gesänge dem Buch einverleibt, andererseits aber auch Lieder aus neuerer Zeit, insofern sie kirchlichen Anstand wahren und beim Volk manchenorts in Übung stehen, nicht weggelassen wurden. Es ist aber dringend zu wünschen, daß besonders die kernhaften, schönen Lieder aus früherer Zeit allmählich unserem Volk wieder mundgerecht werden möchten. An den hochw. Diözesanklerus ergeht hiemit die Aufforderung, auch seinerseits nach Tunlichkeit dazu beizutragen, daß der Volksgesang in der Diözese, der durch die Ungunst der Zeiten fast gänzlich außer Übung gekommen, in würdiger Weise wieder auflebe. Der Anfang wird mit den Schulkindern gemacht werden müssen und da werden die Herren Katecheten sicher Gelegenheit finden, durch Empfehlung, Aufmunterung zum religiösen Gesang, Erklärung der Liedertexte, vielleicht auch durch sonstige Einflußnahme auf den Gesangunterricht förderlich für diese gute Sache zu wirken. Das hochwürdigste f.-b. Ordinariat wird sich für den Anfang auch bereit finden lassen, aus Kirchenmitteln das Nötige zu bewilligen, um eine Anzahl von armen Kindern mit Gesangbüchern zu versehen. Ein eigenes „Orgelbuch" zum Diözesan-Gesangbuch ist bereits in Vorbereitung und wird binnen kurzem erscheinen. Schließlich wird noch bemerkt, daß dieses Gesangbuch als die einzig zulässige Vorlage für die Diözese Brixen zu betrachten ist.

F.-b. Ordinariat Brixen, am 10. August 1903. **Simon,** Fürstbischof.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

1904. Regensburg, am 1. Februar 1904. Nro 2.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVI., als Fortsetzung XXXVII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 37. Jahrgangs 1904 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Das dreissigste Semester der hiesigen Kirchenmusikschule

wurde programmäßig am 15. Januar eröffnet. Der Unterzeichnete konnte dem Lehrerkollegium achtzehn Schüler, darunter acht Priester, vorstellen und eröffnete zum 30. Male den sechsmonatlichen Kurs, diesesmal mit ernsten, schmerzlichen Worten dankbaren Andenkens an den Mitbegründer der Schule, H. H. Domdekan Dr. Georg Jacob, der am 12. Juli 1903 im Herrn entschlafen ist, und dem viele Schüler des 29. Kurses am 15. Juli noch das Geleite zum Grabe geben konnten. Die drei Lehrgegenstände: Liturgie, Kirchenmusikgeschichte und Ästhetik wurden auf zwei Schultern verteilt; die Ästhetik hat in zuvorkommender Weise der Hochwürdige Herr Kgl. bayr. Lyzealprofessor Dr. Joseph Endres dahier übernommen, die beiden anderen Fächer der Unterzeichnete. Kontrapunkt doziert der H. H. Stiftskanonikus Mich. Haller seit Beginn der Schule im Jahre 1874. Gesangunterricht erteilt der H. H. Domkapellmeister Fr. X. Engelhart, Harmonielehre der fürstl. Hofkaplan H. H. Hermann Bäuerle, lateinische Kirchensprache und Liturgik der H. H. Stiftskapellmeister Karl Weinmann, Orgelunterricht Herr Domorganist Jos. Renner, die übrigen Fächer (außer Musikgeschichte und Liturgie noch Choral, Partitur, Direktion und Kirchenmusikrepertoire alter und neuer Zeit) der Unterzeichnete.

Von den 8 Priestern, die im Auftrage ihrer Hochwürdigsten Bischöfe am heurigen Kurse teilnehmen und von denen drei schon 1903 zugegen waren (2 aus den kroatischen Diözesen Agram, 1 aus Zengg), gehören 2 der Diözese Chicago (Amerika) an, 1 der von Elphin (Irland), 2 der von Haarlem (Holland). Die 10 Laien verteilen sich auf die Diözesen: Breda, Breslau, Gnesen-Posen (2), Haarlem, Leitmeritz, München, Münster (2), Regensburg.

Schmerzlich berührte es, daß nicht mehr der beredte Mund des seligen Domdekan Dr. G. Jacob eine Eröffnungsrede an Lehrer und Schüler richten konnte. Der Unterzeichnete beschränkte sich, anknüpfend an das Wort „Kirchenmusikschule", auf einige Sätze über „Kirche", über die Ehre und Gnade, derselben dienen zu dürfen, besonders nachdem der Heilige Vater in Rom ein so heiliges und warmes Interesse für die Kirchenmusik in seinem *Motu proprio* vor der ganzen katholischen Welt bekundet habe. Was der Cäcilienverein und die Kirchenmusikschule seit Dezennien für die *Musica sacra* angestrebt, gelehrt und geübt haben, sei nunmehr mit geringeren Schwierigkeiten zu erstreben und auktoritativ gebilliget, nicht mehr reine Geschmackssache und dem Gezänke von Parteien preisgegeben; wenigstens könne man es von Katholiken erwarten

Die „Musik" sei die einzige unter den sogenannten Musenkünsten, welche von der Kirche ausgezeichnet und zunächst für den liturgischen Dienst herbeigezogen sei; sie vereinige auch in ihrer idealen Vollkommenheit die Eigenschaften aller Musenkünste: Gesang, Sprache, Rhythmus in gebundener und ungebundener Form, Aufbau, Farbentöne, Harmonie, Vortrag, Schönheit des Ausdruckes. Das Wort „Schule" gelte nicht nur den Lernenden, sondern auch für die Lehrer in vollem Maße. „Durch Lehren lernen und lernten wir." Durch den Wunsch des Heiligen Vaters und das Dekret der heiligen Ritenkongregation ist auch die Notwendigkeit und Pflicht herangetreten, beim Choralunterricht, nicht mehr bloß historisch und in kurzen Umrissen, wie bisher, sondern eingehend und praktisch, die traditionellen, vor dem Ende des 16. Jahrhunderts in der Kirche üblichen Lesearten und Melodien darzustellen und in den würdigen Vortrag derselben einzuführen, obwohl sämtliche Schüler aus Diözesen stammen, in denen die bisher offiziellen Bücher seit Dezennien im Gebrauche sind. An den betreffenden Oberhirten werde es liegen, wann und wie der Wunsch des Heiligen Vaters zur Tat werden könne. Die Hauptgrundsätze über Tonart, Wesen, Vortrag usw. des traditionellen und des seit 30 Jahren gelehrten „offiziellen" Choralgesanges seien die gleichen, der Unterricht könne also in Theorie und Praxis wie bisher erteilt werden. Statt der gekürzten, mehr dem Sprachgesang und größerer Deutlichkeit und Verständlichkeit des Textes zuneigenden Leseart der Melodien solle nach drei Monaten auch die Leseart der verschiedenen traditionellen Melodien gelehrt werden. Die Vortragsart werde auch nach Herstellung und Festsetzung der einheitlichen Leseart von Seite des römischen Stuhles für lange Zeit Sache des Studiums bleiben, also auch für die Lehrer eine Schule sein." —

Nachdem Pius X. in seinem *Motu proprio*, Zff. 28, den bedeutungsvollen Wunsch ausgesprochen hat, daß höhere Schulen für Kirchenmusik unterstützt und gehoben werden sollen, und daß es überaus wichtig sei, daß die Kirche selbst für die Ausbildung ihrer Kapellmeister, Organisten und Sänger nach den wahren Grundsätzen der heiligen Kunst sorge, nachdem Pius X. den für die hiesige Kirchenmusikschule erbetenen Segen am 13. November 1903 mündlich und schriftlich zu erteilen sich gewürdigt hat, können wir mit Zuversicht annehmen, daß dieses Institut, welches seit 30 Jahren nur als Privatunternehmen bestanden hat, nicht umsonst zur Ehre Gottes wirkte, und daß dessen Zukunft als wirkliche Kirchenmusikschule, ja als Schule für kirchliche Musik gesichert sei. F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

(Schluß aus Nr. 1.)

II. Kirchliche, religiöse und weltliche Kompositionen. **L. Bonvin**, Der 103. Psalm. „Lobpreise, meine Seele, den Herrn!" mit deutschem und englischem Texte für gemischten Chor, Sopransolo und Orchester oder Piano. Klavierauszug 3 ℳ, 4 Chorstimmen à 30 ₰, Partitur und Orchesterstimme in Abschrift, Op. 68, Breitkopf & Härtel in Leipzig. Ein packendes, rhythmisch scharf ausgeprägtes, deklamatorisch hochpathetisch fortschreitendes, religiöses Tonwerk, das leistungsfähigen Instituten auf das Beste empfohlen werden kann, hat der im modernen Stil fühlende und sich aussprechende Komponist geboten. Der Solosopran fordert im Wechsel von 4/4 und 3/4 Takt zum Lobpreise auf, der Chor aus *B*-dur folgt in einem Fugatosatz von großer Schönheit, tritt bei Verkündigung der Großtaten des Herrn mit einem scharfen Ruck nach *H*-dur, dann wieder zurück, immer unter Führung der Solostimme, nach *B*-dur und bald darauf nach *G*-dur (*E*-moll). Ein Chorzwischensatz für Sopran und Tenor lockt bald auch Alt und Baß herbei und bildet eine liebliche Überleitung zu dem Maestoso in *B*-dur über die Worte „Aufgerichtet hat der Herr im Himmel seinen Thron" und den Schlußchor „Lobpreiset den Herrn!" Für die Klavierbegleitung ist ein gewandter Spieler notwendig; bei großbesetztem Chor ist das Orchester zweifellos herbeizuziehen.

Zwei Weihnachtslieder von **C. Boyde**, Lehrer und Organist in Halle a. S., Op. 6, Nr. 1 für Violine, Sopran und Klavier, Nr. 2 für Sopran und Klavier vertonen in lieblicher Weise die kindlichen Texte. Leipzig, C. Merseburger, 1. Heft 1 ℳ, 2. Heft 75 ₰.

„Am Grabe" ist der Titel des Op. 19 von **Sylv. Bürgenmaier** und enthält 10 Trauergesänge für vierstimmigen gemischten Chor, vom Herausgeber teils neu komponiert, teils harmonisiert mit je einer Nummer von Johann Diebold und J. B. Männer. Preis 20 ₰, so daß Einzelstimmen entbehrlich sind. Verlag der Aktiengesellschaft Konkordia, Bühl, Baden, 1903. Diese einfachen Tonsätze werden nach den liturgischen Begräbnisgesängen die tiefernste Stimmung erhöhen.

„Lateinische und deutsche religiöse Gesänge“ ist der Generaltitel von Op. 7, 8 und 9 des Benediktinerpaters **Viktor Eder** im Verlag von A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1903. Op. 7, ein Festchor für 2 Sopran, Alt, Tenor und 2 Bässe, also 6stimmig, ist mit 2 verschiedenen lateinischen und einem deutschen Texte versehen und kann anläßlich einer Papstfeier, Ehrung eines Bischofs oder Priesters mit passender Veränderung einiger Textworte wirksam verwendet werden. Partitur und Stimmen 1 *M* 50 *Pf*, 4 Stimmen à 20 *Pf*. Op. 8 besteht aus 2 Heften, Nr. 1 „Herz Jesulied“ für 4 Frauen- oder auch Männerstimmen, Partitur und Stimmen 80 *Pf*, Stimmen à 15 *Pf*; Nr. 2, „Ave-Glöcklein“, gleiche Besetzung und Preis. Beide Nummern tragen den Charakter religiöser Musik. In Nr. 2 sind Triolen sehr vertreten. Op. 9, Nr. 1, lateinisches *Ave Maria,* mit Schluß bei *ventris tui* ist für gemischten Chor mit Orgelbegleitung oder statt dieser für Streichquintett und 2 Hörner komponiert; ein wohlklingender Satz im modernen Stile. Ausgabe mit Orgel 1 *M* 80 *Pf*. Ausgabe für 4 Singstimmen und Orgel 1 *M* 20 *Pf*. Op. 9, Nr. 2, mit gleichem Text für gemischten Chor ist ein würdiger Satz zum Offertorium der betreffenden Marienfeste.

Zwei „Sehnsuchtslieder“ (Friede und Heimat) für gemischten Chor mit deutschem und dänischem Texte komponierte **Jak. Fabricius**, Verlag Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen. 1903. Jede der beiden Nummern wird auch bei schwacher Besetzung, aber gutem Vortrag milde, ja reizende Stimmung erzeugen.

Fünf Begräbnisgesänge von **P. Forche** mit deutschem Texte sind bei Ant. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien verlegt. Op. 4 besteht aus 3 Nummern: 1) An der Bahre eines Erwachsenen, 2) Am Grabe von Vater oder Mutter, 3) Am Grabe eines Vaters. Jede Nummer für Männerchor kostet in Partitur und Stimme à Heft 1 *M*. Die Texte sind religiös verschwommen, besonders in Nr. 1 mutet die 1. Strophe, „Wohl auf, zum letzten Gang!“ oder die 2. „Tragt ihn nun sanft ins Schlafgemach!“ mit dem Schluß „Hab' gute Nacht, die Erde ist kühl!“ weder poetisch noch religiös an. — Op. 5, mit den Nummern: 1) Bei der Beerdigung eines Erwachsenen, 2) Am Grabe einer Mutter, haben die Preise von Op. 4 und sind für gemischten Chor geschrieben. Auch hier sind die Texte moderig. Der Liedertafelstil beherrscht die 5 Nummern.

Julius Gloger, Kgl. Seminarmusiklehrer, gab außer dem liturgischen Ritus beim Begräbnis Erwachsener, S. 1—38, teils Choral, teils 4stimmiger Männerchor, im 2. Teile der „Grabgesänge“ noch 37 vierstimmige Choräle, Lieder und Chöre mit deutschen Texten heraus, teils harmonisierte Kirchenlieder, teils Kompositionen von E. Kloß, F. B. Benecken, C. Schneider, F. Kuhlau, R. Kügele, F. Sering, A. Kothe, Jos. und Bruno Stein, R. Unger (auch Mendelssohns „Es ist bestimmt“), Graun, Schnabel, Spohr usw.; Breslau, H. Handels Verlag, 1 *M* 40 *Pf*, gebunden 1 *M* 75 *Pf*. Beim 2. Teile wird nicht jeder Kirchenvorstand die Erlaubnis zum Vortrag in geweihten Räumen geben können, — hauptsächlich der unpassenden oder verwaschenen Texte halber.

Zehn Herz Jesulieder für 3 und 4 gleiche Stimmen von Lehrer **Franz Gräbener** in Arnsberg komponiert, sind mit kirchlicher Druckerlaubnis (Selbstverlag des Autors, Preis 25 *Pf*) erschienen. Sie eignen sich für Kloster- und Institutsgemeinden.

Von den beiden Sammlungen, welche **Fr. Hamma** besorgt hat, 1. *Adoremus, 100 Cantica sacra* für 3 gleiche Stimmen, Op. 23, Preis gebd. 1 *M* 80 *Pf*, Regensburg, nunmehr Verlag Martin Cohen, ist 1902 die 7. Auflage, von Op. 24, *Aula Cantorum, 80 Cantica sacra* für 4 Männerstimmen, Preis 2 *M*, nunmehr Verlag Ernst Gehrmann & Co. in Regensburg, ist 1904 die 2. Auflage erschienen. Über Op. 23, auch im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 1816 aufgenommen, verweist Referent auf *Musica sacra* 1895, S. 46; über Op. 24 (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 2234) auf *Musica sacra* 1898, S. 226.

Aus den 2 Serien, welche Anton Böhm & Sohn, Augsburg und Wien, mit dem Titel: „Beliebte Männerchöre“ publizieren, liegen vor: Serie I, Nr. 19, ein frischer Begrüßungschor zur Einleitung von Sängerfesten, Op. 9 von **Gregor Ebner**, Part. und St. 1 *M* 40 *Pf*, St. à 20 *Pf*; Nr. 20, „Mein Lied“ von **Cr. Kristinus**, Part. und St. 1 *M*, St. à 15 *Pf*; Serie II, Nr. 21, „Du liebes, treues Mutterherz“, Op. 7 von **Alf. Burger**, Part. und St. 1 *M*, St. à 15 *Pf*. Durch die 3 Nummern werden also kräftige, zärtliche und zarte Gefühle erweckt.

Die gleiche Firma sendet Heft 13—17 der 2. Folge „Marienblumen“, Lieder zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria. Jedes Heft kostet in Part. und St. 1 *M*, Heft 15 jedoch 80 *Pf*. Heft 13, „Du bist mein Trost“ und 14, „O Maria, sei gegrüßet!“ sind von **Karl Detsch** für gemischte Stimmen ohne Begleitung komponiert. Heft 15, Lied für Sopran und Orgel, und 16 für 4 gemischte Stimmen, Op. 6 von **H. Blasel** und Heft 17, für 4 Männerstimmen von **E. Welcker**. Den Texten fehlt die kirchliche Approbation, die Form des Liedes schillert öfters zu sehr in das Romantische und läßt nur durch das Kleid des Textes die intendierte Stimmung erkennen.

Aus dem nämlichen Verlage erwähnt die Redaktion empfehlend Op. 2 von **Ernst Matthes**, 2 melodische Vortragsstücke für Violine und Pianoforte (Albumblatt und Romanze) 1 *M* 80 *Pf*, sowie 5 Stücke für Violine mit Begleitung des Pianoforte, Op. 50 von **Johann Slunička**. Preis 4 *M*. In Einzelausgabe kostet Nr. 1, 2 und 5 (Meditation, Mazurka und Nocturne) je 1 *M* 25 *Pf*, 3 und 4 (Intermezzo und Boléro) zusammen 1 *M* 50 *Pf*. Diese schönen, Sr. Kgl. Hoheit Prinz Ludwig Ferdinand von Bayern gewidmeten Salonstücke setzen tüchtigen Violinspieler und mit feinem Tonsinn begabten ebenbürtigen Klavierspieler voraus und werden dann schöne Erfolge als Intermezzi bei Vereinskonzerten erzielen.

In Kommissionsverlag der Jägerschen Buchhandlung zu Speyer erschien 1902 ein vierstimmig gemischter Chor von **Karl Maupai** mit deutschem Texte, „Die heiligen 5 Wunden“, dessen musikalischer Eindruck entschieden besser ist als die für unsere Zeit ungewohnte Autographische Ausstattung. Der Preis dieses Opus 22a ist in Partitur 30 *Pf*, Stimmen à 5 *Pf*.

6 deutsche Lieder zum hochheiligsten Herzen Jesu nach der lateinischen Bearbeitung von J. Baute, Pfarrer der Diözese Osnabrück, komponierte **Pet. Piel** für 2 gleiche Stimmen mit Begleitung der Orgel oder des Harmoniums als Op. 111. Partitur 1 *M* 50 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰. Düsseldorf, L. Schwann. 1903. Meisterliche Vor-, Zwischen- und Nachspiele und tadellose Harmonisierung des 2stimmigen zarten Gesangsatzes sind diesen andächtigen Liedern besonders nachzurühmen.

Th. H. Polman edierte bei Jul. Rotenanger, Amsterdam, (für Deutschland auch Tonger, Cöln und Forberg, Leipzig), als Op. 20 ein *Ave Maria* für 1 Singstimme mit Orgel- oder Pianobegleitung mit lateinischem, deutschem und französischem Texte, das sich wohl nicht in der Kirche verwenden läßt, aber in christlicher Familie oder weiblichen Instituten gefallen wird. Preis 1 *M*. — Vom gleichen Komponisten erschienen beim nämlichen Verleger a) ein Geburtstaglied, einfach und nett, mit deutschem und holländischem Texte 90 ₰, b) der Seekadettenmarsch für 2 Hände 1 *M* 50 ₰, der in der Reklame als „neuer Schlager!" bezeichnet wird.

Von **Wilhelm Rudnick** erschienen bei Eugen Feuchtinger in Regensburg 4 Weihnachtslieder, aus der Sammlung „2stimmige religiöse Gesänge": a) „Hörst du, wie die Glocken läuten?" für Sopran und Tenor, Schluß auch für gemischten vierstimmigen Chor mit Piano oder Harmonium. Partitur 1 *M* 20 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰; b) „Sei gegrüßt, du Fest der Liebe!" für Sopran und Alt mit Piano. Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰; c) „Kommt, Kinder, kommt zur Krippe!" für Sopran und Alt mit Piano. Partitur 60 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰; d) „Du Friedenszeit voll reichem Segen!" für Sopran und Alt mit Piano. Partitur 60 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰. — Aus der gleichen Sammlung stammt das Adventlied: „Ein Himmelshauch weht uns entgegen" für Sopran und Alt mit Piano. Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰.

Im gleichen Verlag erschien Op. 118 von **W. Rudnick**, eine Weihnachtshymne, für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung eines kleinen Orchesters und der Orgel oder mit Orgel allein. Die lithographierte Orchesterpartitur 1 *M* 80 ₰, 5stimmiges Streichorchester, eine Flöte, je 2 Klarinetten und Hörner 1 *M* 50 ₰, die 4 Chorstimmen à 15 ₰; Ausgabe B enthält die gestochene Orgelpartitur 1 *M* 50 ₰. Für den Gebrauch in der Kirche eignet sich die Weihnachtshymne nicht, sehr gut aber für Institute oder Vereine. Veraltet ist wohl das Zusammenbalken von 12 Achtelnoten zu 6 Gruppen über die Worte „Laßt uns unserm Gott lobsingen" und „in des Himmels hohe Chöre".

Ein Weihnachtslied, Op. 12a und b, komponierte **W. Schöllgen** in 2 Ausgaben: a) Für Sopran, Alt, Tenor, Baß I und II; b) für 3 Frauenstimmen mit Orgelbegleitung. Preis à 40 ₰, von 10 Exemplaren ab je 25 ₰. Düsseldorf, L. Schwann. Diese Begrüßung des göttlichen, süßen Kindes, überaus einfach und andächtig gehalten, wird bei einer Christbaumfeier eine sehr willkommene musikalische Gabe sein.

Ein Weihnachtslied von **Karl Schotte**, Op. 33, Verlag von Ch. F. Vieweg, Berlin, Groß-lichterfelde, ist freundliche, freudige Vertonung des schönen Gedichtes von F. A. Muth für eine Singstimme mit Begleitung des Piano oder Harmoniums. Preis 1 *M*.

„Sängergruß", deutsche Volkslieder für gemischten Chor, herausgegeben von **Jos. Schulz** als Op. 5, liegt in 3. Auflage vor. Die erste ist bereits 1887 erschienen, die 2. 1894 mit 22 Liedern; in der vorliegenden 3. bietet das 1. Heft drei Nummern, nämlich Sängergruß und Cäcilienhymne von Jos. Schulz und Papsthymne von Ant. Seydler. Die Chöre sind für kleinere Cäcilienvereine geschrieben und trotz der Einfachheit frisch erdacht. Der Komponist bemerkt richtig: „Die Landchöre sollen für gewöhnlich ihre Zeit und Kraft den leichteren Kompositionen zuwenden." Kommissionsverlag von Herder, Freiburg i. B. 1903. Partitur der 3 Lieder 30 ₰; Einzelnstimmen sind nicht hergestellt.

18 neue Weihnachts-, Marien-, Herz-Jesu- und Sakramentslieder, Op. 4 von **Friedr. Schrader**, sind bereits in *Musica sacra* 1903, S. 130 angekündigt und empfohlen. Die Frage, ob Stimmen erschienen sind, beantwortet nachträglich der Verleger L. Steffen in Hildesheim mit Zusendung derselben. Sopran und Alt in einem Heftchen kosten 40 ₰.

Ein *Tu es Petrus* für gem. Chor, Op. 21 von **Alex. Seiffert**, war 1903 bei Al. Maier in Fulda zum silbernen Papstjubiläum Leo XIII. komponiert, eignet sich jedoch für alle Zeiten als wirksamer Gesang bei irgendwelcher Papstfeier in Vereinen. Preis 15 ₰, in Partien von 20 Exempl. à 10 ₰.

Aug. Wiltberger komponierte als Op. 101 eine Motette für vierstimmigen Männerchor, Baritonsolo mit Orgel- oder Klavierbegleitung, ein „Gebet für den König" in drei Sätzen mit deutschem Text nach Worten der heiligen Schrift. Bei patriotischen Festen kann die packend und effektvoll geschriebene Komposition nach dem liturgischen Gottesdienste mit großem Eindrucke zur Aufführung gelangen. Düsseldorf, L. Schwann. Partitur 1 *M* 20 ₰, 4 Stimmen à 12 ₰, Klavierstimme 60 ₰.

F. X. H.

Nachschrift. Sämtliche in Nr. 1 und 2 der *Musica sacra* unter dem Titel „Vom Bücher- und Musikalienmarkte" besprochenen Werke waren bereits für *Musica sacra* 1903 bestimmt, konnten aber wegen Überfülle vordringlicherer Materials nicht mehr untergebracht werden. Die Redaktion muß deshalb, besonders für die „Weihnachtsliteratur", um Entschuldigung bitten, kann jedoch mit dem Hinweis trösten, daß auch 1904 Weihnachten gefeiert wird, und daß Vorsorge besser ist als Versäumnis.

Papst Pius X. und die Kirchenmusik.

In Nr. 1 des Cäcilienvereinsorganes ist das *Motu proprio* des Heiligen Vaters über Kirchenmusik, datiert vom Cäcilientage 1903, im italienischen Originaltext mit deutscher Übersetzung abgedruckt worden, und zwar nach dem Wortlaut im offiziellen *„Osservatore Romano“* vom 28. Dezember 1903. Ebenso wurde inhaltlich der Brief des Heiligen Vaters vom 8. Dezember 1903 an den Generalvikar der Diözese Rom (S. 9) mitgeteilt, sowie das Dekret der Ritenkongregation vom 8. Januar 1904, durch welches die bisherigen von der Kongregation der heiligen Riten besorgten, zuerst 1614 in der medicäischen Druckerei zu Rom hergestellten, seit 1870 bei Pustet in Regensburg auf Veranlassung Papst Pius IX. durch eine päpstliche Kommission neu bearbeiteten und durch die seit jener Zeit in der Kirche eingeführten Feste vermehrten Choralbücher ihren offiziellen Charakter verloren haben.[1])

Bei der Wichtigkeit, welche diese beiden für die ganze katholische Kirche bestimmten Dokumente mit Recht beanspruchen, dürfte es auch angezeigt sein, den Brief Sr. Heiligkeit an den Kardinalvikar von Rom, Se. Eminenz Respighi, nicht nur inhaltlich, sondern in getreuer Übersetzung vollständig kennen zu lernen. Der Heilige Vater hat als Bischof von Rom das *Motu proprio* vom 22. November seinem Generalvikar zur Bekanntmachung und allmähligen Durchführung übergeben mit nachfolgendem Begleitschreiben:[2])

Herr Kardinal! Der Wunsch, überall die Würde, Erhabenheit und Heiligkeit der litugischen Funktionen wieder aufblühen zu sehen, hat Uns bestimmt, Unseren Willen betreffs der heiligen Musik, die so vielfache Verwendung beim Gottesdienste findet, in einem eigenen Schreiben kund zu tun. Wir hegen dabei die Hoffnung, daß jedermann der von Uns verlangten Erneuerung zustimmen wird, und zwar nicht nur mit einer blinden Unterwürfigkeit mit welcher man im Geiste des Gehorsams auch schwere und dem eigenen Denken und Empfinden zuwiderlaufende Befehle annimmt — was ja immerhin auch lobenswert wäre —, sie werden vielmehr auf Unseren Gedanken eingehen mit jener Bereitwilligkeit, welche aus einer inneren, aufrichtig verstandenen, klaren, zwingenden und unanfechtbaren Gründen fußenden Übersetzung hervorgeht, daß man so handeln müsse.

Wer auch nur ein wenig darüber nachdenkt, zu welchem heiligen Zwecke die Kunst zum Gottesdienste Zutritt hat, und wer erwägt, daß es höchst geziemend ist, Gott nur Gutes, ja dort wo es möglich ist nur Ausgezeichnetes zu bieten, dem wird sofort klar, daß die kirchlichen Vorschriften betreffs der heiligen Musik nur ein Ausfluß der beiden eben berührten Grundprinzipien sind. Sind Klerus und Kapellmeister von diesen Grundsätzen durchdrungen, so wird die gute Kirchenmusik wie von selbst erblühen, wie man schon längst vielerorts beobachtet hat und immer noch beobachten kann. Wenn jedoch jene Grundprincipien verdunkelt werden, dann reichen weder Bitten noch Ermahnungen, weder strenge und häufig eingeschärfte Befehle noch Androhungen kanonischer Strafen aus, die heilige Musik zu verbessern. So sehr ist Voreingenommenheit oder blöde und unentschuldbare Unwissenheit darauf bedacht, Mittel und Wege zu finden, den Willen der Kirche zu umgehen und Jahr für Jahr die gleiche tadelnswerte Praxis beizubehalten.

Diese Bereitwilligkeit werden Wir aber, dessen sind Wir sicher, ganz besonders beim Klerus und bei dem Volke dieser Unserer geliebten Stadt, dem Zentrum der Christenheit und dem Sitze der höchsten Autorität der Kirche, finden, in Rom. In der Tat, es sollte wohl niemand den Einfluß Unserer Stimmme besser fühlen als jene, welche sie unmittelbar aus Unserem Munde vernehmen; es sollte wohl niemand mit größerem Eifer das Beispiel einer zarten kindlichen Unterwürfigkeit unter Unsere väterlichen Anordnungen geben als der erste und vornehmste Teil der Herde Christi, als die Kirche von Rom, die ganz besondererweise Unserer bischöflichen Hirtensorge anvertraut ist. Dazu kommt noch, daß ein solches Beispiel vor der ganzen Welt gegeben werden muß. Denn beständig kommen von allen Weltteilen Bischöfe und Gläubige hierher, um dem Statthalter Christi ihre Huldigung zu bezeugen, um durch den Besuch Unserer Basiliken und Märtyrergräber, durch andächtige und inbrünstige Teilnahme an den Feierlichkeiten, welche zu jeder Jahreszeit mit größter Pracht und reichstem Pompe in Unserer Stadt begangen werden, ihren Geist zu erneuern. *„Optamus ne moribus nostri offensi recedant“* sprach seinerzeit Unser Vorgänger Benedikt XIV. in seiner Enzyklika: *„Annus qui“*, wo er gerade von der heiligen Musik sagt: Wir wollen nicht, daß sie in ihr Vaterland zurückkehrend Ärgernis an Unseren Gewohnheiten nehmen.“ Und wo er später den mit Instrumenten getriebenen Mißbrauch berührt, spricht er: „Welches Bild wird der von Uns gewinnen, welcher von einem Lande kommt, in welchem musikalische Instrumente in der Kirche

---

[1]) Der betreffende Artikel (S. 1—11) wurde auch in dem soeben erschienenen kirchenmusikalischen Jahrbuch für 1903, jedoch ohne den italienischen Text, aufgenommen und wird vorliegender Nummer beigelegt. Extraabdrücke (100 Exempl. 3 ℳ, 1000 Exempl. 20 ℳ) werden durch die Verlagsbuchhandlung und den Kassier des Cäcilienvereins, H. Franz Feuchtinger dahier versendet; 1 Exempl. 5 ₰.

[2]) Die Übersetzung ist der Nummer 1 vom 1. Januar 1904 der in Graz, Verlagsbuchhandlung „Styria“, erscheinenden Monatschrift für Kirchenmusik und Liturgie „Gregorianische Rundschau“ entnommen.



nicht zur Verwendung kommen, wenn er bei Uns in Kirchen nicht mehr und nicht weniger zu hören bekommt, als was gewöhnlich in Theatern und an anderen weltlichen Orten aufgeführt wird? Es mögen gewiß auch Leute von solchen Ländern kommen, wo in bezug auf Gesang und Musik dieselben Gebräuche sind, wie in Unseren Kirchen. Allein, wenn sie Leute von Einsicht sind, so werden sie es beklagen, daß sie in Unserer Kirchenmusik kein Heilmittel für das Übel ihrer eigenen Kirche gefunden hätten, das sie doch auf ihrer Reise nach Rom suchen wollten." Zu anderen Zeiten mag man vielleicht an der Musik, welche gewöhnlich in Unseren Kirchen aufgeführt wurde, den Verstoß gegen die kirchlichen Anordnungen und Befehle weniger herausfühlen, und das Ärgernis mochte vielleicht kleiner gewesen sein, da das Unpassende weiter verbreitet und allgemeiner war. Aber jetzt, wo hervorragende Männer so großen Eifer darauf verwendet, die Stellung der Liturgie und Kunst im Gottesdienste zu beleuchten, jetzt, wo in so vielen Kirchen der ganzen Welt die Erneuerung der Kirchenmusik so tröstliche und nicht selten großartige Erfolge zu verzeichnen hat, ungeachtet der größten Hindernisse, welche sich entgegenstellten, die aber glücklich überwunden wurden, jetzt wo endlich die Überzeugung der Notwendigkeit einer durchgreifenden Änderung der Dinge sich aller Herzen bemächtigt hat, jetzt ist jeder Fehler in dieser Richtung unerträglich und muß darum verbessert werden.

Sie, Herr Kardinal, werden daher, dessen sind Wir gewiß, gemäß Ihrem wichtigen Amte als Unser Stellvertreter in geistlichen Angelegenheiten für Rom mit der Ihnen eigenen Milde, aber auch nicht weniger mit Entschiedenheit darauf dringen, daß die Musik, welche in Kirchen und Kapellen vom Welt- oder Ordensklerus dieser Stadt aufgeführt wird, ganz und gar Unseren Bestimmungen entspreche. Viele Dinge werden wohl auch in den Gesängen der Messe, der Lauretanischen Litaneien und des Hymnus zu Ehren des Altarssakramentes abgeschafft oder verbessert werden müssen; allein was hauptsächlich einer gründlichen Reform bedarf, das ist der Gesang der Vespern, welche an verschiedenen Festtagen in den verschiedenen Kirchen und Basiliken gesungen werden. Den liturgischen Vorschriften des *Caeremoniale Episcoporum* und den edlen musikalischen Traditionen der klassischen römischen Schule begegnet man hierbei nicht mehr. An Stelle der frommen Psalmodie des Klerus, an der sich auch das Volk beteiligte, sind endlose, musikalische Kompositionen über die Psalmentexte getreten, welche alle im Stile der alten theatralischen Musik geschrieben und welche sehr oft von so geringer künstlerischer Bedeutung sind, daß man sie nicht einmal in profanen Konzerten mittelmäßigen Ranges zulassen würde. Zur Beförderung der christlichen Frömmigkeit dienen sie gewiß nicht. Sie nähren vielleicht die Neugierde einiger weniger Halbgebildeter, aber die grosse Mehrzahl empfindet Ekel und nimmt Ärgernis daran und wundert sich, daß ein so großer Mißbrauch immer noch fortdauere. Daher wollen Wir, daß dieser Mißbrauch gänzlich verschwinde und daß die feierlichen Vespern durchaus den von Uns gegebenen liturgischen Normen entsprechend gehalten werden.

Die Patriarchalbasiliken werden, dank der eifrigen Sorge und dem klugen Eifer der Herren Kardinäle, die denselben vorstehen, mit gutem Beispiel vorangehen. Mit diesen werden die kleineren Basiliken, Kollegiat- und Pfarrkirchen nicht weniger als die Kirchen und Kapellen der religiösen Orden wetteifern. Und Sie, Herr Kardinal, sollen keine Nachsicht üben und keine Verzögerung mit der Einführung dieser Vorschrift gestatten. Ein Aufschub verringert die Schwierigkeit nicht, vergrößert sie vielmehr, und da der operative Eingriff gemacht werden muß, so mache man ihn sogleich mit Entschiedenheit. Alle mögen auf Uns bauen und auf Unser Wort vertrauen, welches von der Gnade und dem Segen von oben begleitet ist. Im Anfang wird die Neuerung bei einigen Staunen erregen; ein oder der andere unter den Kapellmeistern oder Chordirigenten mag vielleicht darauf nicht vorbereitet sein; aber nach und nach wird die Sache von selbst besser und in dem vollkommenen Einklang der Musik mit den liturgischen Gesetzen und der Natur der Psalmodie werden alle eine früher vielleicht nie empfundene Schönheit und Güte erstrahlen sehen.

Die Feier der Vespern wird allerdings auf diese Weise um ein beträchtliches verkürzt. Aber wenn die Rektoren der Kirchen aus gewissen Gründen die Feierlichkeiten etwas verlängern wollen, um das Volk zurückzuhalten, das mit so lobenswertem Eifer zur Vesperzeit der Kirche zueilt, in welcher ein Fest gefeiert wird, so hindert sie nichts, im Gegenteil, es bedeutet einen Gewinn an Frömmigkeit und Erbauung der Gläubigen, der Vesper eine Predigt folgen zu lassen und sie mit einem feierlichen sakramentalen Segen zu beschließen.

Zum Schlusse sprechen Wir noch den Wunsch aus, die kirchliche Musik möge mit ganz besonderer Sorgfalt und in den gehörigen Grenzen in allen Seminarien und kirchlichen Kollegien Roms gepflegt werden, in welchen eine so zahlreiche und auserlesene Schar von jugendlichen Klerikern aus allen Teilen der Welt zusammenkommt, um sich die wahre Wissenschaft und den wahren kirchlichen Geist dort anzueignen. Wir wissen, und das gereicht Uns zu großem Troste, daß in einigen Anstalten der Kirchengesang sehr blüht, so daß diese anderen zum Vorbild dienen können. Aber andere Seminarien und andere Kollegien lassen infolge der Sorglosigkeit der Oberen oder auch infolge der geringen Begabung oder des schlechten Geschmackes jener, welche mit dem Unterricht in der Musik oder mit der Leitung derselben betraut sind, sehr viel zu wünschen übrig.

Sie, Herr Kardinal, wollen auch dafür Sorge tragen und darauf bedacht sein, daß der gregorianische Gesang nach den Vorschriften der Kirchenversammlung von Trient und ungezählter anderer Provinzial- und Diözesankonzilien der ganzen Welt mit besonderer Sorgfalt studiert und in der Regel beim öffentlichen wie beim Privatgottesdienst jeder andern Musik vorgezogen werde.

Es ist freilich wahr, es gab Zeiten, wo die meisten den gregorianischen Gesang nur aus fehlerhaften, entstellten und verkürzten Büchern kannten. Aber ein exaktes, jahrelanges Studium,

welches hervorragende und um die heilige Kunst bestverdiente Männer demselben zuwandten, hat die Sachlage geändert. Der gregorianische Gesang in so befriedigender Weise auf seine ursprüngliche Reinheit zurückgeführt, erscheint in jener Fassung, welche von Unseren Vätern überliefert ist und welche in den verschiedenen Handschriften Unserer Kirchen sich findet, süß, angenehm, leicht faßlich und von einer so neuen und unerwarteten Schönheit, daß er, wo immer er eingeführt wird, bald die Begeisterung der jungen Sänger sich erobern wird. Wo aber die Lust der Pflichterfüllung zu Hilfe kommt, da schafft man mit größerer Emsigkeit und der Erfolg ist ein anhaltender. Wir wollen demnach, daß in allen Kollegien und Seminarien dieser hehren Stadt jener altehrwürdige römische Gesang von neuem eingeführt werde, von welchem schon früher Unsere Kirchen und Basiliken widerhallten und der die Freude der vergangenen Geschlechter in den schönsten Zeiten der christlichen Frömmigkeit bildete.

Und wie schon ein anderes Mal durch die Kirche von Rom dieser Gesang in den Kirchen des Abendlandes Verbreitung fand, so geht Unser sehnlichster Wunsch jetzt dahin, daß die jungen Kleriker, welche unter Unseren Augen unterrichtet werden, denselben in ihre Diözesen aufs neue zurückführen und ihn dort verbreiten, wenn sie dahin zurückkehren, um als Priester ihr Wirken zur Ehre Gottes zu beginnen. Es erfüllt Unser Herz mit Freude, daß Wir diese Unsere Verfügungen jetzt treffen können, wo Wir eben im Begriffe stehen das dreizehnhundertjährige Gedächtnis des Todes des glorreichen und unvergleichlichen Papstes Gregors des Großen zu feiern, dem eine vielhundertjährige kirchliche Überlieferung die Abfassung dieser heiligen Melodien zuschreibt, und von welchem auch ihr Name, gregorianische Melodien, abstammt. In diesen mögen sich Unsere teueren Jünglinge fleißig üben. Es wird Uns sehr angenehm sein, sie zu hören, wenn sie sich, wie Wir erfahren haben, anläßlich der bevorstehenden Jahrhundertfeier zusammenscharen, um das Grab des heiligen Papstes in der Vatikanischen Basilika, um die gregorianischen Gesänge während der heiligen liturgischen Feier vorzutragen, welche Wir, so es Gott gefällt, bei diesem erhabenen Anlasse halten werden.

Empfangen Sie indessen, Herr Kardinal, zum Zeichen Unseres besonderen Wohlwollens den Apostolischen Segen, welchen Wir vom ganzen Herzen Ihnen, dem Klerus und Unserem ganzen geliebten Volke erteilen.

Aus dem Vatikan am Feste der Unbefleckten Empfängnis im Jahre 1903.

Pius PP. X.

Der Kardinalvikar von Rom hatte schon im Januar 1901 eine siebengliederige Kommission für die römische Kirchenmusik aufgestellt, deren Tätigkeit aber konnte in keiner Weise praktische Resultate erzielen; sie war durch Berge von Schwierigkeiten behindert und gehemmt. Der römische Kardinalvikar versendete das *Motu proprio* Pius X. noch vor Schluß des Jahres 1903 an sämtliche Pfarrer, Rektoren und Kirchenvorstände des Regular- und Säkularklerus Roms, auch an alle Kapellmeister der ewigen Stadt, an die Oberen der Seminarien, Kollegien und kirchlichen Institute Roms und forderte in einem Rundschreiben die Durchführung der im *Motu proprio* niedergelegten Anweisungen.

Die Versendung dieser päpstlichen Instruktion, welche Pius X. selbst als „Rechtsbuch der Kirchenmusik" bezeichnet, wurde mit dem Dekrete der Ritenkongregation vom 8. Januar d. J. an sämtliche Diözesen des katholischen Erdkreises verfügt. Was unsere Hochwürdigsten Oberhirten in den bisherigen Verhältnissen anzuordnen oder zu ändern beschließen werden, wollen wir gehorsam und willfährig nach Kräften auszuführen suchen und in unserer bisherigen Tätigkeit nicht erlahmen, wenn auch einzelne Verfügungen für den Augenblick undurchführbar scheinen.

Die Redaktion wird seit Beginn dieses Jahres mit so vielen Anfragen, Zweifeln, Bedenken, Jammerbriefen, ja ungebührlichen Ausbrüchen der Entrüstung und pietätloser Kritik überschüttet, daß sie Mühe hat, den Kopf noch über Wasser zu halten. Besonders häufig kehrt die Frage wider: „Welche Bücher sind jetzt die offiziellen?"

Die Beantwortung lautet: So lange Ihr Hochwürdigster Oberhirt keine anderen Weisungen erteilt, bleiben Sie bei den Lesearten, deren Sie sich bisher bedient haben." Weder Pius X. noch die Ritenkongregation haben bisher eine bereits existierende Choralausgabe, auch nicht die von Solesmes, ausdrücklich bezeichnet. Man hüte sich also vor Überstürzung, denn diese richtet bei allen plötzlichen Ereignissen weit mehr Schaden, Unglück und Verheerung an, als bei ruhiger Überlegung stattzufinden pflegt. Die *Voce della verità* (Rom, 10. Januar 1904) schrieb als Einleitung zum Breve vom 8. Januar wörtlich:

„Se. Heiligkeit erlaubt, daß die neueren Formen des gregorianischen Chorals (damit ist offenbar der bisherige offizielle Gesang in erster Linie gemeint F. H.) beibe-

halten werden, wo sie bereits eingeführt sind, bis man statt ihrer eine Leseart einführen kann, die den Codices entspricht und vom Heiligen Stuhl approbiert sein muß." [1])

Tatsache ist, daß Pius X. dem neuen Erzbischof von London, welcher anfangs November 1903 in persönlicher Audienz anfragte, ob er die in der Kathedrale durch seinen verstorbenen Vorgänger eingeführten Choralbücher von Solesmes beibehalten könne, hohes Lob für diese Änderung gespendet hat, daß dieselben in der sixtinischen Kapelle, sowie in den meisten römischen Kollegien nunmehr eingeführt sind usw. Tatsache aber ist auch, daß die jetzige Parole der Ritenkongregation und hervorragender Führer und Urheber des *Motu proprio* Pius X., den Wortlaut des Heiligen Vaters festhaltend, lautet: „Nach den alten Handschriften zu singen." Tatsache ist, daß Pius X. auf die Nachricht des Herrn Universitätsprofessors Dr. Peter Wagner in Freiburg i. Schw., er wolle die traditionellen gregorianischen Gesänge nach deutschen Handschriften in St. Gallen, Karlsruhe, München usw. herausgeben, in einem eigenhändigen Briefe vom 1. Jan. d. J. den Wunsch aussprach, „derselbe solle in seinen edlen Studien und seiner Propaganda für die kirchliche Musik und zumal den traditionellen Choral der römischen Kirche fortfahren und aus der günstigen Übereinstimmung die süßeste Ermunterung ziehen". Tatsache ist, daß in Frankreich besonders jene Diözesen, welche sich der Ausgaben von Reims-Cambrai, Digne, Dijon [2]) und ähnlicher, nach französischen Handschriften hergestellter Ausgaben bedienen, der Ansicht sind, „der Wunsch des Heiligen Vaters könne sich unmöglich auf sie beziehen."

Bei dieser Sachlage wäre es daher höchst unüberlegt, das Bestehende wegzuwerfen, ohne besseren und bestimmten Ersatz zu haben, und daher wird man es dem Unterzeichneten nicht als Mangel an promptem Gehorsam vorwerfen können, wenn er die Ansicht vertritt: „Wir warten, ohne in Agitation oder Opposition einzutreten, auf die positive, durch die Hochwürdigsten Diözesanbischöfe und den römischen Stuhl uns zugehende Weisung und werden uns dann in wirklichem Gehorsam, in wahrhafter Unterordnung und energischer Tätigkeit für eine neue offizielle Ausgabe, auch wenn sie ein *Sacrificium intellectus* kosten würde, nicht übertreffen lassen.

Schließlich sei noch bemerkt, daß die bisherigen Ausgaben von Solesmes nur das *Graduale* und *Vesperale Romanum* (mit Anhang der sogenannten *Horae diurnae)*, das *Officium Nativitatis* und *Hebdomadae sanctae* umfassen, daß also die größere Hälfte des gregorianischen Choralcodex, wenn auch wahrscheinlich schon bearbeitet, noch nicht der Öffentlichkeit übergeben ist, — abgesehen vom Mangel einer päpstlichen oder bischöflichen Approbation. Diese und ähnliche Erwägungen über die Schwierigkeiten einer einheitlichen, für die ganze katholische Welt geltenden gregorianischen Leseart zwingen dem objektiven Forscher und Kenner all der Varietäten vom 9. bis 15. Jahrhundert — der Zeit vor 900 gar nicht zu gedenken, — die Überzeugung ab, daß eine Einheit im liturgischen Gesang nur durch die Autorität des römischen Stuhles geschaffen werden kann. Über 30 Jahre hindurch haben sich viele Tausende mit vollster Überzeugung und heiligem Eifer zu dieser Autorität geflüchtet. Sie werden es wieder tun, wenn dieselbe die Zeit gekommen glaubt, alle Kirchen neuerdings um sich zu scharen.

F. X. H.

---

[1]) „La Santità Sua poi permette che si ritengano le forme più recenti di canto gregoriano dove furono introdotte, sino a che non vengano sostituite da un testo conforme ai codici e da approvarsi dalla Santa Sede."

Leider hat sich die gleiche römische Zeitung in Nr. 1 dieses Jahrganges in einem Leitartikel hinreißen lassen, den Unterschied zwischen den bisherigen offiziellen und dem traditionellen Gesang von Solesmes in Sätze zu kleiden, die weder der Wahrheit, noch der literarischen Höflichkeit entsprechen. Sie nennt erstere abgekürzte Gesänge, denen die Melodie und ursprüngliche Schönheit fehlt, deren Ausführung sehr verwickelt und schwerfällig sei usw.; verwechselt also, wie alle bisherigen Gegner, die Leseart mit der Ausführung.

[2]) Auch die Ausgaben von Lambillotte (Cod. 359 von St. Gallen), Hermesdorff (Trier), G. Houdard, P. Dechevrens (besonders dessen Hartker-Vesperale aus dem 10. Jahrhundert), die Manuskript-Codices von Bamberg, Mainz (speziell die für Kiedrich neu gedruckten), Münster, Brixen, Cöln usw. können bei der allgemeinen Fassung des päpstlichen Wunsches vielleicht in Betracht gezogen werden!

Organaria.

I. Literatur. Von der in *Musica sacra* 1903, Seite 143, angekündigten Harmonisierung aus dem *Liber Gradualis* von Dom Pothier durch **Giulio Bas**, der nunmehr von Teano bei Caserta nach Rom als Hilfskraft für die kirchenmusikalischen Reformen in der ewigen Stadt und in der Redaktion der *Rassegna Gregoriana* übergesiedelt ist, liegen zwei neue Hefte vor mit den wechselnden Gesängen der 3. Weihnachtsmesse und des Festes der heiligen drei Könige. à 50 Cents.[1])

Das Repertorium für liturgisches Orgelspiel, von **Or. Bavanello** redigiert (*Mus. s.* 1903, S. 144), enthält in Nr. 11 und 12 fünf Figurationen über Choralthemate als *Cantus firmus* in leichtem Stile und 17 Kadenzen und Versetten als Opus 68 Nr. 1—6 des Herausgebers. Der neue Jahrgang, 1904, beginnt mit 4 kleinen Sätzen für Harmonium oder Orgel von Delf. Thermignon, gegenwärtig Kapellmeister an der Markusbasilika zu Venedig.

Diese und die folgenden 7 Publikationen sind in der Notenstich- und Musikverlagsanstalt von Marcello Capra in Turin hergestellt und zu beziehen: 1) **C. Grassi**, Op. 10, enthält 5 mit *La santa Messa* betitelte Orgelsätze zum Introitus, Offertorium, zur Wandlung, Kommunion und zum Schluß, d. h. ersetzt den Gesang durch Orgelspiel bei einer stillen Messe. (1 ℳ 20 ₰). — 2) Der Priester **Ed. Bottigliero** ist Komponist einer *Preghiera per Organo.* (80 ₰). — 3) Kanonikus **Franz Walczynski** edierte 12 gefällige und leichte Stücke für das Harmonium, von denen einige auch auf der Orgel brauchbar sind. (1 ℳ 60 ₰). — 4) **A. Pisani** ediert ein Präludium und Fuge für Harmonium oder Orgel, deren Rhythmik nicht ohne Originalität ist. (80 ₰). — 5) Als 10. Antologie, gleichsam *Vade mecum* für Orgelspieler, edierte als Op. 147 **L. Bottazzo** 201 Versetten, Modulationen, Vor-, Zwischen- und Nachspiele zum liturgischen Gebrauch für das Harmonium. Der größte Teil dieser kurzen und sehr brauchbaren Sätze ist von L. Bottazzo, die übrigen Nummern sind von italienischen, deutschen und französischen Organisten, meist aus Sammlungen herübergenommen. 144 Seiten in Querquart. — 6) Dieser 10. Sammlung geht die neunte Antologie mit 50 Kompositionen italienischer und anderer Autoren aller Nationen, zur Unterhaltung auf dem Harmonium, voraus, sowie 7) die achte Antologie für Harmonium mit 30 Sätzen von Hier. Frescobaldi. Der ungenannte Herausgeber würde wohl den Wert der Sammlung nicht herabgedrückt haben, wenn er nur mit einer Zeile erwähnt hätte, daß ihm für diese Antologie meine bei Breitkopf & Härtel erschienene Ausgabe von 68 Orgelsätzen Frescobaldis als Magazin, oder besser, als Quelle gedient hat. Bei der Armut, welche in Italien an Orgelliteratur existiert, und dem fieberhaften Durste, der gegenwärtigen Strömung Rechnung zu tragen, sind derlei literarische Ungenauigkeiten nicht übermäßig tragisch zu nehmen.

Eine ganz prächtige Lieferung ist die 25ste der 9bändigen Ausgabe von **Johann Seb. Bachs** Orgelmusik, für den praktischen Gebrauch mit Registerangabe, Fuß- und Fingersatz versehen auf 3 Liniensystemen verteilt, nämlich Nr. 113—124: „Choralvorspiele über Melodientexte deutscher Choräle. Leipzig, Breitkopf & Härtel. 40 Seiten in Großfolio 1 ℳ. Wenn auch diese Melodien dem Schatze des evangelischen Liedes entnommen sind, so steht doch kein stichhaltiges Hindernis im Wege, diese über einen *Cantus firmus* gearbeiteten, künstlerisch und musikalisch hochstehenden Orgelsätze zum Studium und zu gelegentlicher Aufführung in der Kirche, sowie als vortreffliches Lehrmittel für technisch gut vorgebildete Organisten aufs beste zu empfehlen.

II. Die Firma **G. F. Steinmeyer & Co.** in Öttingen a. R. (Schwaben) hat am 29. Dezember 1903 das achthundertste Orgelwerk[2]) vollendet und bei dieser Gelegenheit

---

[1]) Verlag, Rom, via S. Chiara, Nr. 20 und 21.

[2]) Die Disposition dieser Orgel in Königsfeld (Baden) lautet: I. Manual. 56 Töne: 1. Bourdon 16′. 2. Prinzipal 8′ (im Prospekt). 3. Viola di Gamba 8′. 4. Orchesterflöte 8′. 5. Dolce 8′. 6. Doppelgedeckt 8′. 7. Trompete 8′. 8. Rohrflöte 4′. 9. Oktav 4′. 10. Oktav 2′. 11. Mixtur 2²/₃′ 3—4fach. II. Manual. 68 Töne. Schwellwerk: 12. Stillgedeckt 16′. 13. Prinzipal 8′. 14. Tibia 8′. 15. Salicional 8′. 16. Wienerflöte 8′. 17. Liebl. Gedeckt 8′. 18. Violine 8′. 19. Quintatön 8′. 20. Oboe 8′ (Labialstimme). 21. Soloflöte 4′. 22. Prinzipal 4′. 23. Cornettino 4′ 3fach. III. Manual. 56 Töne. Fernwerk: 24. Geigen-Prinzipal 8′. 25. Gemshorn 8′. 26. Äoline 8′. 27. Vox coelestis 8′. 28. Echobourdon 8′. 29. Vox humana 8′ 30. Traversflöte 4′. 31. Fugara 4. Pedal. 30 Töne: 32. Violon 16′. 33. Subbaß 16′. 34. Harmonikabaß 16′. 35. Bourdonbaß 16′. 36. Posaune 16′. 37. Oktavbaß 8′. 38. Violoncello 8. Nebenzüge: Manual-Copula II. z. I. M. Manual-Copula III. z. I. M. Manual-Copula III. z. II. M.

in der Orgelbauanstalt eine Jubelfeier abgehalten, zu welcher außer dem Bürgermeister von Öttingen nur die Herren Chefs und die 75 Gehilfen des Geschäftes eingeladen waren. Der älteste Sohn des Gründers der Firma, des verstorbenen Kommerzienrates Friedrich Steinmeyer, Herr Johannes, umgeben von seinen Brüdern Ludwig, Gottlieb, Wilhelm und Albert, eröffnete das „Familienfest" mit einem kurzen Tischgebet, der zweite Chef hielt eine herzliche Begrüßungsansprache an seine lieben Arbeiter; Gedichte, Reden, Gesangs-, Orgel- und Harmoniumvorträge der Brüder und des Arbeitergesangschores wechselten nach einem trefflichen Programme. Ein paar Tage darauf erhielt Joh. Steinmeyer von Sr. Kgl. Hoheit, dem Prinz-Regenten, den Titel Kommerzienrat.[1]) (Die Red. der *Musica sacra* gratuliert dem Geehrten nachträglich zu dieser Auszeichnung.)

Die gleiche Firma hat für die Dominikanerkirche[2]) in Landshut (Studienkirche) eine Orgel mit 32 Registern auf 2 Manualen usw. hergestellt, welche am 18. Okt. 1903 übergeben und geprüft wurde. Herr Professor Joseph Becht an der Kgl. Akademie zu München schrieb nachfolgendes Gutachten, das der Redaktion von Freundeshand zugesendet wurde:

„Die von der Orgelbauanstalt G. F. Steinmeyer & Cie. für die Studienkirche in Landshut neu erbaute Orgel habe ich in allen Teilen einer gründlichen Untersuchung unterzogen, und mich überzeugt, daß ein geradezu hervorragendes Werk entstanden ist.

Vor allem möge die Intonation als sehr gelungen bezeichnet werden, indem jedes Register die seinem Namen entsprechende Charakteristik erhielt. Unter diesen möchte ich außer den Grundstimmen namentlich die herrliche Gamba 8′, die Wienerflöte, die Tibia 8′ und Trompete im I. Manual, sodann besonders die Vox coelestis 8′, das Quintatön und die vorzüglich gelungene Oboe 8′ — als Labialstimmen — im II. Manual besonders hervorheben. Dazu kommen noch die vorzüglichen Bässe, darunter ein reizend zarter Bourdonbaß 16′, im Schwellwerk stehend, und der akustische 32′ = Baß, sodann die intensive und doch nicht schreiende Mixtur im I. Manual; endlich noch die Superoktavkoppel, welche dem Spieler die Möglichkeit gibt, die mannigfaltigsten Klangmischungen zu machen. Eine sehr praktische Anlage des Spieltisches, welcher außer den üblichen Koppelungen 7 pneumatische Druckknöpfe und freie Kombinationen enthält, setzt den Spieler in den Stand, diese in raschester Weise herzustellen.

Das Zinn- und Holzpfeifenwerk ist aus bestem Material, äußerst präzis gearbeitet, und ist die Anordnung desselben, soweit die räumlichen Verhältnisse es gestatten, möglichst günstig getroffen.

Das Gebläse funktioniert geräuschlos und ist die Windzufuhr auch beim höchsten *ff* vollauf genügend.

Ein Vorzug besteht auch darin, daß die Windlade von unten zugänglich ist, wodurch bei irgendwelchen Arbeiten ein Abtragen des Pfeifenwerkes entbehrt werden kann.

Wenn ich nun noch erwähne, daß das alte, schöne Gehäuse nun in seinem neuen Gewande einen imponierenden Eindruck macht, so glaube ich die Vorzüge dieses Werkes nach allen Seiten hin anerkannt zu haben, und wünsche ich nur, daß für alle Zeit eine wirklich entsprechende künstlerische Verwendung finden möge."

Pedal-Copula z. I. M. Pedal-Copula z. II. M. Pedal-Copula z. III. M. Superoctav-Copula II. z. I. M. Suboctav-Copula II. z. I. M. Generalkoppel mit Auslöser. Druckknopf für: Prinzipalchor, Gambenchor, Gedektchor, Flötenchor, Piano-Pedal, Auslösung, I. freie Kombination, II. freie Kombination, Auslösung. 7 sich gegenseitig auslösende Druckknöpfe für feste Kombinationen inkl. Auslöser. 2 freie Kombinationen. Generalcrescendo (Rollschweller). Schwelltritt für Schwellwerk II. M. Schwelltritt für Fernwerk III. M. Tremolo für Vox humana 8′. Kalkantenruf. Zeigervorrichtung für: Schwellwerk, für Fernwerk, Generalcrescendo, den Windstand. Zusammenstellung der Pfeifen: I. Manual 694 Pfeifen. II. Manual 872 Pfeifen. III. Manual 436 Pfeifen. Pedal 180 Pfeifen. Blind im Prospekt 24 Pfeifen. In Summa: 2206 Pfeifen.

[1]) Das „Öttinger Amts- und Anzeigeblatt", Nr. 1 vom 2. Januar, brachte über diese Feier eingehenderen Bericht.

[2]) Das Werk ist mit Nr. 792 bezeichnet und verteilt sich auf 2 Manuale mit je $4\,^3/_4$ Oktaven von $C—g$ und Pedal mit $2\,^1/_4$ Oktaven von $C—\bar{d}$. Die Disposition der Orgel ist folgende: I. Manual. 56 Töne: 1. Prinzipal 16′ (im Prospekt). 2. Prinzipal 8′. 3. Viola di Gamba 8′. 4. Wiener Flöte 8′. 5. Tibia 8′. 6. Gedeckt 8′. 7. Salicional 8′. 8. Trompete 8′. 9. Oktav 4′. 10. Rohrflöte 4′. 11. Oktav 2′. 12. Mixtur $2\,^2/_3$′ (vierfach). II. Manual (Schwellwerk) 68 Töne: 13. Geigenprinzipal 8′. 14. Bourdon 16′. 15. Lieblich gedeckt 8′. 16. Äoline 8′. 17. Vox coelestis 8′ (mit Äoline schwebend). 18. Bourdonalflöte 8′. 19. Viola 8′. 20. Quintatön 8′. 21. Oboe 8′ (als Labialstimme). 22. Prinzipal 4′. 23. Traversflöte 4′. 24. Cornettin 4′ (vierfach). Pedal. 27 Töne: 25. Prinzipalbaß 16′. 26. Violon 16′. 27. Bombarde 16′. 28. Subbaß 16′. 29. Bourdonbaß 16′ (im Schwellwerk). 30. Quintbaß $10\,^2/_3$′ (in Verbindung mit Prinzipalbaß 16′ den 32′ Grundton gebend). 31. Oktavbaß 8′. 32. Violoncello 8′. Nebenzüge: Manualcopula die 2 Manuale verbindend. Pedalcopula zum I. und II. Manual. Superoctavcopula vom II. zum I. Manual. Freie Kombination und noch 7 pneumatische Druckknöpfe für feste Kombinationen. Schwelltritt zum II. Manuale (Echowerk) und Kalkantenruf. Zusammenstellung: I. Manual 12 Stimmen mit 828 Pfeifen. II. Manual 12 Stimmen mit 1094 Pfeifen. Pedal 8 Stimmen mit 189 Pfeifen. Blindpfeifen 35 Pfeifen. Summa: 2146 Pfeifen.

L. Wassermann schrieb „Zur Geschichte der Orgel von St. Emmeram in Mainz“ eine 20 Seiten starke Broschüre und widmete dieselbe als Pfarrer der genannten Kirche seinen Parochianen. Das bei Johann Falk (3) & Söhne in Mainz erschienene Schriftchen ist aber auch für alle Freunde der Geschichte dieses kirchlichen Instrumentes interessant, denn es führt den Leser bis in das Jahr 1639 zurück, indem es die Schicksale der alten bisherigen Orgel nach der Pfarrchronik schildert. Disposition und Voranschlag der neuen 2 manualigen Orgel mit 13 Registern im I., 8 im II. Manual und 5 im Pedal mit den Nebenzügen und Kollektivtritten stammt von der bekannten Firma B. Schlimbach & Sohn in Würzburg; die detaillierten Angaben sind Seite 16 abgedruckt. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. △ **Leipzig. Dies und das.** Das Konzert des Leipziger Riedelvereins, am 18. Januar in der Thomaskirche, wies in seinem Programme — verglichen mit dem Umfange von Oratorien — kleinere Sachen auf, die aber mehr als ein Händelsches Oratorium zu Vergleichen mit katholischer Kirchenmusik reizen.

Der einleitende Orgelsatz von Joseph Rheinberger — Allegro agitato aus der *D*-moll-Sonate für Orgel (Op. 148) brachte in einem sanften Mittelsatze eine Melodie, die für ein Symphonie-Orchester ihre Wirkung gehabt hätte, auf der Orgel aber einen zu weichlichen, etwas sentimentalen Eindruck machte.

Die Regersche Orgelmusik stellt den direkten Gegensatz zu Rheinberger dar; es will uns aber scheinen, als wenn die Herbheit Regers bei aller modulatorischer Unruhe doch mehr der Natur der Orgel sich anpaßte, als dieser allzu melodische Zug Rheinbergers, dem wir auch in seinen anderen Orgelwerken begegnen.

Dieser weichliche Zug kommt auch nicht selten in den geistlichen Chorwerken dieses Münchner Meisters zum Durchbruch, und diese Stellen sind es, die uns — den Freunden seiner Muse — den vollen Genuß an seinen sonst so schönen und kristallhell gearbeiteten Vokalkompositionen verwehrt. Gemessen an dem vom Heiligen Vater aufs neue aufgestellten Normaltone — dem Choral — werden allerdings die kirchlichen Kompositionen eines Rheinberger noch mehr als bisher in den Hintergrund treten müssen — allerdings ohne über die sanglichen, melodiösen, kontrapunktlich wertvollen Werke dieses Meisters ein Urteil vom Standpunkte der Kunst im allgemeinen damit abgeben zu wollen.

Ein Stück hochmoderner Satzweise und Umgestaltung boten die vier geistlichen Chorlieder von Hugo Wolf, nach Texten des unvergessenen Eichendorff. Wer Wolfsche Lieder mit Klavierbegleitung gehört hat, und sich die gewiß grandiose Eigenart dieser Musik auf die vier Stimmen eines gemischten Chores übertragen denkt, hat so in der Hauptsache ein ungefähres Bild dieser Chöre, die zu dem Schwersten gehören dürften, was für diese Stimmgattung geschrieben worden ist. Mir sagte ein Mitglied des Chores: in den vier nicht zu kurzen — Liedern käme in seiner Stimme kein Takt vor, wo nicht ein Versetzungszeichen stünde; in einem Liede sei es gar kurios, da wäre wohl keine Note ohne ein besonderes Vorzeichen.

Die Vieldeutigkeit der Akkorde-Enharmonik — ist gesteigert bis jenseits von Dur und Moll. Jedes strebende Intervall spottet seiner selbst, bleibt statt in der erwarteten Führung weiterzuschreiten — liegen, oder springt in frappierende Fernen. Kurz, alles ist getan, um Ben Akibas Spruch zu verhöhnen: „Alles schon dagewesen.“ Daß aber — Gott sei Dank — die Kunst nicht an diese und jene bestimmte Harmonisation, aber ebensowenig an diese und jene Harmonie-Vexation gebunden ist, um Eindruck zu machen, das beweisen gerade diese Lieder: Der Genius dieses glücklich, „unglückseligen“ Mannes bricht sich auch durch dieses Gewirr siegreich hindurch. Und dieser phantasie-überreiche, ja so oft phantastisch unheimliche Mensch greift oft unverhofft zu, packt mit „eiserner Faust“ das erschreckte Gemüt, so daß man unter dem Eindrucke seines Genies seufzt und unter einer gewissen Art geistiger Hypnose gestanden zu haben meint. — Nur allererste Chorvereinigungen werden diese Harmonien, diese Überharmonien, bewältigen; denn harmonische Vorbildung allein führt da noch nicht zum Siege; da muß man in der Enharmonie zu Hause sein. Der Sänger hat am temperierten Klavier den treuen Führer in solch gefährdeten Lebenslagen. Aber ein a capella Chor mit seinen naturreinen Klängen muß „gute Witterung“ haben, wenn er — ohne den Kompaß des diatonischen, des natürlichen Tongefühls wieder am heimatlichen Gestade — in der Ausgangstonart — heil anlangen soll — wie es in dieser Vorführung aber doch geschah.

Und diesem Wiener Künstler reichte ein anderer Wiener Musenfreund die Hand: Anton Bruckner. Seine 8stimmige Messe in *E*-moll — mit Blasorchesterbegleitung ohne Orgel — kam binnen Jahresfrist zur zweiten Aufführung.

Eine geistreiche, genial entworfene und mit der ganzen Meisterschaft Brucknerscher Kontrapunktik durchgeführte Arbeit. Da steht oben auf dem Chore ein gewaltiges Heer von im Verein großgewordenen Sängern und Sängerinnen, die sich auf ihren Konzertreisen früher und in jüngster Zeit uneingeschränktes Lob und begeisterte Anerkennung ersungen haben, in Dresden und in Prag. Da steht er oben, der feurige Dirigent, und leitet alles so sicher, so dezent und so überlegen, daß man von den unglaublichen Treffschwierigkeiten — bis zum Umfange einer Dezime springen mitunter die Stimmen — gar nichts merkt — da umfängt der hohe hehre Bau aus katholischer Vergangenheit den Zuhörer. Die ganze äußere Umgebung wiegt einen in einen süßen Traum von

Deutschlands glücklichen Tagen, wo noch ein Glaube das starke Volk umwand. Da beginnt ein reiner Chorsatz, das 8stimmige *Kyrie.* Eine Flut von menschlichen Stimmen drängt sich hervor. Ein *Christe eleison* schreit zum Heiland empor und dieser Musik ist ein tiefer Reueschmerz auf die Stirn geschrieben. Jetzt ist der Gesang verklungen. Nicht anders — man wartet auf die Intonation des *Gloria* von seiten des Priesters. Und hier „reißt der schöne Wahn entzwei." Wie schade, daß der a capella Satz so schnell zu Ende war. Dies Blasorchester stimmt in das *Et in terra* mit ein — und die heilige, keusche Stimmung des *Kyrie* kehrt von hier ab nie wieder. Die Kirche mit ihrer Vorliebe für den a capella Gesang hat doch ihre Feinfühligkeit auf psychologischem und künstlerischem Gebiete von jeher glänzend bewährt.

Vom Standpunkte des rein Künstlerischen ist diese Messe geradezu übervoll von Schönheiten; seien es die charakteristischen Rhythmen, die wohlberechnete Anordnung der zwei Singkörper zueinander und ihre Fortführung zu großen „Szenen", oder der architektonische Aufbau des Singchores und des Blasorchesters. Dem verantwortlichen Leiter, Herrn Hofkapellmeister Dr. Göhler, gebührt ganz besondere Anerkennung für das Durchsetzen seines Planes, Bruckner von seiner am ehesten verständlichen Seite her, der kirchlich-musikalischen, dem deutschen Musikvolke bekannt zu machen. Doppelt freuen muß es uns Katholiken, daß er sich — wenn man gewisse Eigentümlichkeiten des Königreiches Sachsen in Betracht zieht — an diesem spezifisch katholischen Texte nicht stößt und in seinen textlichen Programmerläuterungen so warm für die besonderen Schönheiten dieses Textes und seiner entsprechenden Vertonung eintritt.

Dieser rührige Vorkämpfer Brucknerscher Musikideen mag es uns Katholiken aber nicht für Unverstand auslegen, wenn wir, um dabei für den katholischen, praktischen Kirchendienst etwas profitieren zu wollen, doch uns die Frage auch hier vorlegen, die der Cäcilienverein von jeher als seine Hauptforderung hingestellt hat und die in letzter Zeit wieder brennender für die gesamte katholische Welt geworden ist: Ist diese Messe in ihrem tiefsten Wesen liturgisch? — Soviel Gewaltiges, Packendes, Interessantes sie auch enthält, wie sehr sie auch durch eine gewisse äußere Straffheit auf die Dauer der kirchlichen Zeremonien wohltuend Rücksicht nimmt — läßt sie doch auch die Intonationen des *Gloria* und *Credo* unkomponiert — mögen auch große Partien eine vom Standpunkte des Liturgisten aus einwandfreie katholische Kirchenmusik darstellen — das große ganze Werk aber ist durchsetzt von Stellen, die auch jeden Zusammenhang mit dem Geiste des Chorals vermissen lassen. Ganz abgesehen von den nicht gerade sehr originellen Begleitungsformen von *„Et resurrexit"* und vor *„Et vitam".* Darum aber bleibt diese Messe ein imposantes **Kunstwerk**, nur ist sie nicht **allweg liturgisch.** Das allein wollten wir feststellen.

Das ist auch der Fall bei kirchlichen Kompositionen Rheinbergers.

Warum blieb diesen zwei Meistern die Welt des Chorals ein Buch mit sieben Siegeln? Wielange noch werden ihn die „Großen" dieser Erde ignorieren?

Wie wohltuend ist der Gedanke, daß durch so vollendete Vorführungen katholischer Meßkompositionen, denen der Zutritt zur liturgischen Feier verwehrt bleiben muß, die ringenden, edlen Meister der Tonkunst doch noch zu ihrem Rechte kommen. Wie wahrhaft vornehm die künstlerische Bildung, die an der Schranke des Konfessionellen nicht stehen bleibt. Wie nachahmenswert der Eifer und aneifernd der Mut, mit dem der zielbewußte Dirigent einem lang niedergehaltenen Genie freie Bahn bricht. Die bis in die Siebziger reichenden Lebensjahre Anton Bruckners waren nicht imstande, die starren Gegner zu besiegen; doppelt glänzend geht dafür jetzt sein Stern auf. — Leider Gottes — auch an ihm hat sich das Martyrium fast aller großen Musikkünstler erfüllt. Vereinsamung, Not im Leben und ein steinernes Denkmal auf seinem Grabeshügel.

Wünschen wir dieser „kindlich" frommen Seele volle Teilnahme an der großen Ewigkeitssymphonie. —b—

2. Inhaltsübersicht von Nr. 1 des Cäcilienvereinsorgans: Das *Motu proprio* Pius X. über Kirchenmusik. (Italienisch und deutsch.) — Das Dekret der Ritenkongregation. (Lateinisch und deutsch.) — Papst Pius X. und der Cäcilienverein. — Vereins-Chronik: Jahresbericht über den Diözesan-Cäcilienverein Augsburg pro 1903; Eßlingen a. N. (Diöz. Rottenburg); Rom; Illertissen; Freiburg i. Schweiz. — Inhaltsübersicht von Nr. 1 der *Musica sacra.* — Cäcilien-Vereins-Katalog S. 41—48, Nr. 3081—3094. — Anzeigenblatt.

Offene Korrespondenz.

Bausteine für die Cäcilienorgel (-Kirche). Übertrag aus *Musica sacra* 1904, S. 12: **9119 ℳ 90 ₰.** **J. G. in P.** (Pos. *Gis* und *gis)* 25 ℳ 61 ₰; **Ungenannte Dame in R.** (Pos. *A, H, b, h* und Tibia *Fis)* **50 ℳ**; **Ungenannt** (Prinzipal 16′ *gis, g, fis)* 79 ℳ; **R. Sch.** in R. (Violon 16′ *G—E)* 100 ℳ. **Summe: 9374 ℳ 51 ₰.** Schuldrest: **2625 ℳ 49 ₰.** Vergelt's Gott!

Das kirchenmusikalische Jahrbuch für 1903, dessen Inhalt Seite 12 angegeben wurde, kann erst jetzt versendet werden, da infolge des *Motu proprio* Papst Pius X. einige Änderungen und Zusätze in den letzten drei Wochen notwendig und zweckdienlich erschienen. Es wurden nämlich die in Nr. 1 des Cäcilienvereinsorgans enthaltenen päpstlichen Dokumente vom 22. Nov. 1903 und 8. Januar 1904 aufgenommen, die Antikritik der Redaktion gegen P. Molitors „Eine werte Geschichte" zurückgelegt und vom Verfasser des Artikels: „Kanonistische Würdigung der neuesten Choraldekrete" auf Grund der „allerneuesten" Erklärungen abgegeben. Dadurch hat sich die Publikation leider um einen Monat verspätet, dürfte aber an Interesse nur gewonnen haben. Durch jede Buchhandlung zu beziehen. Preis 3 ℳ. F. X. H.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Extrabeilage des päpstlichen Motu proprio und des Dekretes der S. R. C. und Anzeigeblatt.

Motu proprio Sr. Heiligkeit Papst Pius X. über die Kirchenmusik.*)

Unter den Sorgen des Hirtenamtes, die Uns nicht allein der höchste Lehrstuhl, welchen wir, wenn auch unwürdig, nach der unerforschlichen Fügung der Vorsehung einnehmen, sondern auch jede einzelne Kirche auferlegt, ragt ohne Zweifel die für Erhaltung und Förderung der Würde des Hauses Gottes hervor. In diesem werden die erhabenen Geheimnisse der Religion gefeiert, da versammelt sich das christliche Volk, um die Gnade des Sakramentes zu empfangen, dem heiligen Meßopfer beizuwohnen, das allerheiligste Sakrament des Leibes unseres Herrn anzubeten und sich dem gemeinsamen Gebete der Kirche bei dem öffentlichen und feierlichen liturgischen Gottesdienste anzuschließen. Nichts darf also im Gotteshause geschehen, was die Frömmigkeit und Andacht der Gläubigen stören oder auch nur vermindern könnte, nichts, was einen vernünftigen Grund zum Widerwillen oder zum Ärgernis bieten, besonders nichts, was die Würde und die Heiligkeit der heiligen Verrichtungen beleidigen könnte und was daher des Bethauses und der Majestät Gottes unwürdig wäre.

Wir berühren nicht im einzelnen die Mißbräuche, welche in dieser Beziehung vorkommen können. Für heute richtet sich unsere Aufmerksamkeit einem der gewöhnlichsten zu, welcher sehr schwer auszurotten ist und zuweilen auch da beklagt werden muß, wo alle übrigen Dinge des höchsten Lobes würdig sind, wie die Schönheit und Pracht des Gotteshauses, der Glanz und die genaue Beobachtung der Zeremonien, die Menge des Klerus, der Ernst und die Frömmigkeit der Altardiener. Wir meinen nämlich den Mißbrauch in Sachen des Gesanges und der Kirchenmusik. Tatsächlich besteht in diesem Punkte, sei es wegen der in sich selbst schwankenden und veränderlichen Natur dieser Kunst, sei es durch die Veränderung des Geschmackes und der im Laufe der Zeiten eingetretenen Gewohnheiten, sei es durch den traurigen Einfluß der weltlichen und theatralischen Kunst auf die kirchliche, sei es durch das Wohlgefallen, welches die Musik als solche unmittelbar hervorruft, das aber nicht immer leicht in den rechten Schranken gehalten werden kann, sei es endlich wegen der vielen Vorurteile, welche sich bei diesem Gegenstande leicht einschleichen und sich dann mit Zähigkeit selbst bei achtungswerten und frommen Personen festsetzen, eine fortwährende Neigung, von der wahren Richtschnur abzuweichen, die zu dem Zwecke gezogen ist, für welchen die Kunst im Dienste des Kultus zugelassen wird. Derselbe ist sehr klar in den kirchlichen Regeln, in den Verordnungen der allgemeinen und der Provinzialkonzilien, in den bei verschiedenen Anlässen erfolgten Vorschriften der heiligen römischen Kongregationen und Unserer Vorgänger, der Päpste ausgedrückt.

Mit wahrer Genugtuung Unseres Gemütes anerkennen Wir das viele Gute, das nach dieser Seite während der letzten Jahrzehnte auch in Unserer hehren Stadt Rom und in vielen Kirchen Unseres Vaterlandes geschehen ist, in ganz besonderer Weise aber bei einigen Nationen, wo hervorragende und für den Gottesdienst eifernde Männer mit Zustimmung des apostolischen Stuhles und unter der Leitung der Bischöfe sich zu blühenden Vereinen zusammengeschlossen und die heilige Musik in fast allen zu ihrem Verbande gehörigen Kirchen und Kapellen zu vollster Ehre gebracht haben.

Diese Erfolge sind aber noch sehr weit entfernt, Gemeingut zu sein. Wenn Wir Unsere persönliche Erfahrung zu

*) Aus „Cæcilienvereinsorgan“ Nr. 1, 1904. Übersetzung des italienischen Originals von F. X. Haberl.

Rate ziehen und die sehr zahlreichen Klagen berücksichtigen, welche in der kurzen Zeit, während welcher es dem Herrn gefallen hat, Unsere geringe Person auf den höchsten Gipfel des römischen Pontifikates zu erheben, von allen Seiten Uns zugekommen sind, so halten Wir es, ohne Zeit zu verlieren, für Unsere erste Pflicht, sofort die Stimme zu erheben, um all das zurückzuweisen und zu verurteilen, was bei den Kultus-Verrichtungen und beim kirchlichen Gottesdienst als ein Abweichen von der wahren Richtschnur anzusehen ist. Da es in der Tat Unser lebhaftester Wunsch ist, daß der wahre christliche Geist in jeder Weise wieder aufblühe, und sich bei allen Gläubigen erhalte, so ist es notwendig, zu allererst für die Heiligkeit und Würde des Gotteshauses zu sorgen. Dort versammeln sich die Gläubigen, um diesen Geist aus seiner ersten und unentbehrlichen Quelle zu schöpfen, nämlich durch die tätige Teilnahme an den hochheiligen Geheimnissen und an den öffentlichen und feierlichen Gebeten der Kirche. Vergeblich ist die Hoffnung auf den reichlichen Segen des Himmels, wenn unsere Ehrerbietung gegen den Allerhöchsten, anstatt im Geruche der Lieblichkeit emporzusteigen, im Gegenteil dem Herrn die Geißeln in die Hand drückt, mit denen der göttliche Erlöser einmal die unwürdigen Tempelschänder verjagt hat.

Damit also von nun an niemand sich damit entschuldigen kann, daß er seine Pflicht nicht klar erkenne, und damit jede Unsicherheit in der Auslegung einiger bereits angeordneter Dinge beseitiget werde, haben Wir es für zweckmäßig befunden, in Kürze jene Grundsätze anzugeben, nach denen die Kirchenmusik bei den Kultusverrichtungen geregelt sein soll und in einem Gesamtbilde die hauptsächlichsten Vorschriften der Kirche gegenüber den gewöhnlichsten Mißbräuchen in dieser Materie darzulegen. Darum veröffentlichen Wir aus eigenem Antrieb und mit vollem Wissen Unsere gegenwärtige **Anweisung** und verlangen, daß dieselbe gewissermaßen als **Rechtsbuch der Kirchenmusik** gelte. Aus der Fülle Unserer apostolischen Auktorität fordern Wir für dieselbe Gesetzeskraft und befehlen allen durch dieses Unser Handschreiben die gewissenhafteste Befolgung desselben.

Anweisung über die Kirchenmusik.

I. Allgemeine Grundsätze.

1. Die Kirchenmusik ist ein wesentlicher Teil der feierlichen Liturgie, nimmt also an dem allgemeinen Zwecke derselben teil, nämlich: die Ehre Gottes, die Heiligung und Erbauung der Gläubigen zu fördern. Sie ist bestrebt, die Würde und den Glanz der kirchlichen Zeremonien zu vermehren; gleichwie es ihre Hauptaufgabe ist, durch angemessene Melodien den liturgischen Text, der zum Verständnisse der Gläubigen bestimmt ist, zu umkleiden, so ist es ihre besondere Aufgabe, diesem Texte eine größere Wirksamkeit zu verleihen, damit die Gläubigen durch dieses Mittel leichter zur Andacht angeregt und besser vorbereitet werden, die Gnadenfrüchte, welche der Feier der hochheiligen Mysterien eigen sind, in sich zu sammeln.

2. Die Kirchenmusik muß deshalb in höherem Grade die Eigenschaften besitzen, welche der Liturgie innewohnen, und zwar besonders die **Heiligkeit** und die **Güte der Formen**; aus diesen entspringt ungezwungen ihr anderer Charakter, nämlich die **Allgemeinheit**.

Sie muß **heilig** sein und daher jede Weltlichkeit ausschließen, nicht allein in sich selbst, sondern auch in der Weise, in der sie vorgetragen wird.

Sie muß **wahre Kunst** sein, weil sie sonst unmöglich auf das Gemüt der Zuhörer jene Wirkung ausübt, welche die Kirche zu erreichen bestrebt ist, indem sie in der Liturgie die Kunst der Töne zuläßt.

Sie muß aber zugleich **allgemein** sein in dem Sinne, daß ihr Charakter als Kirchenmusik gewahrt bleibt, wenn auch jede Nation in den kirchlichen Kompositionen jene besonderen Formen ausweist, welche gewissermaßen den eigentümlichen Charakter ihrer eigenen Musik bilden darf. Diese Nationaleigentümlichkeiten müssen aber derart dem allgemeinen Charakter der Kirchenmusik untergeordnet sein, daß niemand von einer anderen Nation beim Anhören derselben einen Eindruck empfange, der nicht gut ist.

II. Gattungen der Kirchenmusik.

3. Diesen Eigenschaften begegnen wir im höchsten Grade beim gregorianischen Gesange, welcher daher der eigentliche Gesang der römischen Kirche ist, der einzige Gesang, welchen sie von den Altvätern ererbt, den sie Jahrhunderte lang in ihren liturgischen Büchern eifersüchtig geschützt hat, den sie, als den ihrigen, direkt den Gläubigen darbietet, den sie in einigen Teilen der Liturgie ausschließlich vorschreibt, und der durch die neuesten Studien so glücklich in seiner Unversehrtheit und Reinheit wieder hergestellt worden ist.

Aus diesen Gründen wurde der gregorianische Gesang immer als das höchste Vorbild der Kirchenmusik betrachtet, so daß man mit vollem Grunde das folgende allgemeine Gesetz aufstellen kann: Eine Kirchenkomposition ist um so heiliger und liturgischer, je mehr sie sich im Aufbau, im Geiste und im Geschmacke der gregorianischen Melodie nähert, und sie ist um so weniger des Gotteshauses würdig, je mehr sie von diesem höchsten Vorbilde verschieden ist.

Der alte traditionelle gregorianische Gesang muß daher häufig bei den gottesdienstlichen Verrichtungen wieder verwendet werden; alle sollen daran festhalten, daß eine kirchliche Funktion nichts an ihrer Feierlichkeit verliert, auch wenn keine andere Musik als diese vorgetragen wird.

Besonders sorge man dafür, daß der gregorianische Gesang wieder beim Volke eingeführt werde, damit die Gläubigen von neuem einen tätigeren Anteil am Gottesdienste nehmen, wie dieses früher der Fall war.

4. Die vorgenannten Eigenschaften besitzt auch in höchstem Grade die klassische Polyphonie, besonders die der römischen Schule, welche im 16. Jahrhundert ihre höchste Vollendung durch Pierluigi von Palestrina erreichte und auch in der Folge Kompositionen von ausgezeichneter musikalischer und liturgischer Güte hervorzubringen fortfuhr. Die klassische Polyphonie nähert sich sehr gut dem höchsten Vorbilde der Kirchenmusik, dem gregorianischen Gesange, und daher verdiente sie, zugleich mit diesem bei den feierlichsten Funktionen der Kirche zugelassen zu werden, wie die der päpstlichen Kapellen es sind. Auch sie muß daher bei den kirchlichen Funktionen wieder häufig gebraucht werden, besonders in den hervorragendsten Basiliken, in den Kathedralkirchen, in denen der Seminarien und anderer kirchlicher Institute, wo die erforderlichen Mittel nicht zu fehlen pflegen.

5. Die Kirche hat immer den Fortschritt der Künste anerkannt und begünstigt, indem sie zum Gottesdienste all das, was das Genie im Laufe der Jahrhunderte Gutes und Schönes zu erfinden wußte, zuließ, immer jedoch unter Wahrung der liturgischen Gesetze. Daher ist auch die neuere Musik in den Kirchen zugelassen, wenn sie ebenfalls Kompositionen von solcher Güte, Ernsthaftigkeit und Würde darbietet, daß dieselben in keiner Weise der liturgischen Verrichtung unwürdig sind.

Da jedoch die moderne Musik vorzüglich aus profanem Dienste stammt, so muß mit um so größerer Vorsicht darauf geachtet werden, daß die musikalischen Kompositionen modernen Stiles, welche man in der Kirche zuläßt, nichts Profanes enthalten, nicht an die in Theatern üblichen Motive erinnern und auch nicht in ihren äußeren Formen nach profanen Stücken gebildet sind.

6. Unter den verschiedenen Gattungen der modernen Musik, welche am wenigsten geeignet erscheint, bei den Kultusfunktionen verwendet zu werden, ist jener theatralische Stil, welcher während des vorigen Jahrhunderts sehr verbreitet war, besonders in Italien. Derselbe steht seiner Natur nach im größten Widerspruch zum gregorianischen Gesange und zur klassischen Polyphonie und damit zum wichtigsten Gesetze jeder guten Kirchenmusik. Überdies fügt sich der innere Aufbau, der Rhythmus und der sogenannte Konventionalismus dieses Stiles nur sehr schlecht den Forderungen der wahren liturgischen Musik.

III. Liturgischer Text.

7. Die eigentliche Sprache der römischen Kirche ist die lateinische. Es ist daher verboten, bei den feierlichen liturgischen Funktionen irgend etwas in der Volkssprache zu singen, in noch höherem Grade (gilt das Verbot der Volkssprache) für die Wechselgesänge oder für das Ordinarium der Messe und des Offiziums.

8. Da für jede liturgische Funktion sowohl die Texte, welche gesungen werden können, als auch die Aufeinanderfolge derselben bestimmt sind, so ist es nicht erlaubt, von dieser Ordnung abzuweichen, die vorgeschriebenen Texte durch andere eigener Wahl zu ersetzen oder sie ganz oder teilweise auszulassen; ausgenommen ist der Fall, daß die liturgischen Rubriken das Orgelspiel bei einigen Versen gestatten, welche unterdessen im Chore einfach rezitiert werden. Nur ist es gestattet, gemäß der Gewohnheit der römischen Kirche, eine Motette zum allerheiligsten Sakramente nach dem *Benedictus* des Hochamtes zu singen. Ebenso ist gestattet, nach dem Singen des vorgeschriebenen Offertorium der Messe in der übrigbleibenden Zeit eine kurze Motette nach Worten, die von der Kirche approbiert sind, vorzutragen.

9. Der liturgische Text muß gesungen werden, wie er in den Büchern steht, ohne Veränderung oder Umstellung von Wörtern, ohne ungehörige Wiederholungen, ohne Zerstückelung der Silben und stets in einer Weise, daß er den zuhörenden Gläubigen verständlich ist.

IV. Äussere Form der kirchlichen Kompositionen.

10. Die einzelnen Teile der Messe und des Breviers müssen auch nach musikalischer Seite jene Fassung und Form bewahren, welche ihnen die kirchliche Tradition gegeben hat, und die sich sehr gut im gregorianischen Gesange ausgedrückt findet. Verschieden ist also die Art, einen Introitus, ein Graduale, eine Antiphon, einen Psalm, einen Hymnus, ein *Gloria in excelsis* usw. zu komponieren.

11. Im besonderen müssen folgende Normen beachtet werden:

a) In den *Kyrie, Gloria, Credo* usw. der Messe muß die Einheit der Komposition, welche dem betreffenden Texte eigen ist, gewahrt bleiben. Es ist daher nicht erlaubt, dieselben aus getrennten Stücken zusammenzusetzen, so daß jedes dieser Stücke eine eigene, für sich bestehende musikalische Komposition bildet, die von den übrigen Teilen getrennt und durch eine andere ersetzt werden kann.

b) Bei der Abhaltung der Vesper muß man sich regelmäßig an das *Caeremoniale Episcoporum* halten, welches für die Psalmodie den gregorianischen Gesang vorschreibt und mehrstimmige Musik für die Verse des *Gloria Patri* und den Hymnus erlaubt.

Es ist aber auch gestattet, besonders bei größeren Feierlichkeiten, den gregorianischen Gesang des Chores im Wechsel mit den sogenannten Falsibordoni oder ähnlichen, in würdiger Weise komponierten Versen vorzutragen.

Man kann auch manchmal gestatten, daß die einzelnen Psalmen ganz in Musik gesetzt werden, wenn nur in solchen Kompositionen die der Psalmodie eigentümliche Form gewahrt bleibt, also in der Weise, daß die Sänger untereinander zu psallieren scheinen, entweder mit neuen Motiven, oder mit solchen aus dem gregorianischen Gesange oder demselben ähnlichen.

Es bleiben also für immer ausgeschlossen und verboten die sogenannten Konzertpsalmen.

c) Bei den Hymnen der Kirche halte man sich an die traditionelle Hymnenform. Es ist also nicht erlaubt, das *Tantum ergo* z. B. derartig zu komponieren, daß die 1. Strophe einer Romanze, Cavatine, einem Adagio und das *Genitori* einem Allegro gleicht.

d) Die Vesperantiphonen sollen für gewöhnlich nach ihren eigenen gregorianischen Melodien ausgeführt werden. Will man dieselben bei einer besonderen Gelegenheit in Musik setzen, so dürfen sie weder die Form einer Konzertmelodie haben, noch dem Umfange nach zur Motette oder Kantate werden.

V. Die Sänger.

12. Mit Ausnahme der Melodien, welche für den Zelebranten am Altare und für die Altardiener stets im gregorianischen Gesange ohne jede Orgelbegleitung ausgeführt werden müssen, ist der ganze übrige liturgische Gesang vom Chor der Leviten vorzutragen; die Kirchensänger bilden demnach, auch wenn sie Laien sind, in Wirklichkeit den eigentlichen kirchlichen Chor. Daraus folgt, daß die Musik, welche sie ausführen, wenigstens größtenteils den Charakter der Chormusik tragen soll.

Damit will der Sologesang nicht vollständig ausgeschlossen werden. Derselbe darf jedoch niemals beim Gottesdienste vorherrschen, so daß der größte Teil des liturgischen Textes in dieser Weise zur Ausführung gelangt; er soll vielmehr den Charakter der einfachen melodischen Phrase haben und aufs engste mit der übrigen Chorkomposition verbunden sein.

13. Aus dem gleichen Grundsatze folgt, daß die Sänger in der Kirche ein wirkliches liturgisches Amt bekleiden, und daß also die Frauen, weil untauglich zu solchem Amte, zum Chore oder zur musikalischen Kapelle nicht zugelassen werden können. Will man also hohe Sopran- und Altstimmen verwenden, so müssen Knaben, dem ältesten Gebrauche der Kirche gemäß, herangezogen werden.

14. Endlich sollen als Mitglieder des Kirchenchores nur Männer von bekannter Frömmigkeit und Rechtschaffenheit zugelassen werden, welche durch ihre bescheidene und andächtige Haltung während der liturgischen Funktionen sich des heiligen Dienstes, den sie ausüben, würdig zeigen. Es wird ferner geziemend sein, daß die Sänger, während sie in der Kirche singen, geistliches Gewand oder den Chorrock tragen und daß sie, wenn die Sängertribünen zu sehr den Blicken des Publikums ausgesetzt sind, durch ein Gitter geschützt werden.

VI. Orgel und Instrumente.

15. Obwohl die reine Vokalmusik so recht eigentlich die Musik der Kirche ist, so sind doch auch Kompositionen mit Begleitung der Orgel erlaubt. In einigen besonderen Fällen, in den notwendigen Grenzen und mit den passenden Rücksichten können auch andere Instrumente zugelassen werden, doch niemals ohne besondere Erlaubnis des Ordinarius, laut der Vorschrift des *Caeremoniale Episcoporum.*

16. Da der Gesang immer vorherrschen muß, so sollen die Orgel oder die Instrumente denselben einfach stützen und niemals ihn unterdrücken.

17. Nicht erlaubt ist, dem Gesange lange Präludien vorausgehen zu lassen oder ihn durch umfangreiche Zwischenspiele zu unterbrechen.

18. Das Orgelspiel bei der Begleitung des Gesanges, bei den Präludien, Zwischenspielen und sonst, soll nicht nur der eigenen Natur des Instrumentes angepaßt sein, sondern muß an allen Eigenschaften der wahren Kirchenmusik teilnehmen, die im Vorhergehenden aufgezählt worden sind.

19. Verboten ist in der Kirche der Gebrauch des Pianoforte, sowie der lärmenden oder leichtfertigen Instrumente, wie die kleine und die große Trommel, die Becken, Glockenspiele u. ähnl.

20. Strengstens verboten ist das Spiel sogenannter Musikkorps in der Kirche; nur bei besonderem Anlasse und mit Zustimmung des Ordinarius wird eine beschränkte, vernünftige, dem Raume angemessene Wahl von Blasinstrumenten gestattet sein, vorausgesetzt, daß die auszuführende Komposition

und Begleitung in ernstem Stil, entsprechend und in allem ähnlich dem eigentlichen Orgelstil geschrieben ist.

21. Bei den Prozessionen außerhalb der Kirche kann vom Ordinarius die Mitwirkung eines Musikkorps erlaubt werden, unter der Bedingung jedoch, daß in keiner Weise profane Stücke gespielt werden.

Es ist in solchen Fällen wünschenswert, daß diese musikalische Mitwirkung sich auf die Begleitung einiger geistlicher Gesänge in lateinischer oder in der Volkssprache beschränke, welche von Sängern oder frommen Vereinen, die an der Prozession teilnehmen, vorgetragen werden.

VII. Umfang der liturgischen Musik.

22. Es ist nicht erlaubt, mit Rücksicht auf den Gesang oder das Spiel den Priester am Altare länger warten zu lassen, als es die liturgische Zeremonie mit sich bringt. Laut der kirchlichen Vorschriften muß das *Sanctus* der Messe vor der Wandlung beendigt sein und daher muß auch der Zelebrant in diesem Punkte hierbei Rücksicht auf die Sänger nehmen. Das *Gloria* und das *Credo* müssen der gregorianischen Tradition gemäß verhältnismäßig kurz sein.

23. Im allgemeinen ist der besonders große Mißbrauch zu verurteilen, als ob die Liturgie bei den kirchlichen Funktionen an zweiter Stelle und zwar gleichsam nur als Dienerin der Musik da sei, während doch die Musik einfach ein Teil der Liturgie und deren demütige Magd sein soll.

VIII. Besondere Mittel.

24. Zur genauen Durchführung vorstehender Anordnungen sollen die Bischöfe, wenn es nicht schon geschehen ist, eine Spezialkommission einsetzen, die aus Personen gebildet ist, welche in Sachen der Kirchenmusik maßgebend sind und denen der Auftrag gegeben werden soll, in der nach ihrem Urteil passendsten Weise über die Musikaufführungen in den Kirchen (der Diözese) zu wachen. Diese sollen nicht nur darauf achten, daß die Kompositionen an sich gut seien, sondern daß diese anderseits auch den Kräften der Sänger entsprechen und immer gut aufgeführt werden.

25. In den Klerikalseminarien und kirchlichen Instituten muß den Vorschriften des Konzils von Trient gemäß der genannte traditionelle gregorianische Gesang von allen mit Fleiß und Liebe gepflegt werden und die Oberen sollen in diesem Punkte mit Ermutigung und Lob ihren untergebenen Zöglingen gegenüber nicht kargen. In gleicher Weise soll, wo die Möglichkeit besteht, unter den Klerikern die Gründung einer Sängerschule gefördert werden zum Zwecke der Ausführung des heiligen polyphonen Gesanges und der guten liturgischen Musik.

26. In den gewöhnlichen Vorlesungen über Liturgie, Moral und kanonisches Recht, welche den Theologiestudierenden gegeben werden, unterlasse man nicht, jene Punkte zu berühren, welche in ganz besonderer Weise sich auf die Grundsätze und die Vorschriften der Kirchenmusik beziehen, und bemühe sich, den Unterricht durch einige besondere Lehren über die Ästhetik der heiligen Kunst zu vervollkommnen, damit die Kleriker nicht ohne jede Kenntnis all dieser für die vollständige kirchliche Bildung ebenfalls notwendigen Dinge aus dem Seminar kommen.

27. Man sorge dafür, daß wenigstens an den Hauptkirchen die alten Sängerschulen wieder errichtet werden, wie man es an vielen Orten mit den besten Erfolgen schon durchgeführt hat. Es wird dem eifrigen Klerus nicht schwer werden, solche Schulen auch in den kleineren und Landkirchen zu errichten, er findet vielmehr in denselben ein sehr leichtes Mittel, die Kinder und die Erwachsenen zu ihrem eigenen Nutzen und zur Erbauung des Volkes um sich zu versammeln.

28. Man sorge in jeder Weise für Unterstützung und Hebung der höheren Schulen für Kirchenmusik, die bereits bestehen, und trachte solche zu gründen, wo sie noch nicht vorhanden sind. Es ist überaus wichtig, daß die Kirche selbst für die Ausbildung ihrer Kapellmeister, Organisten und Sänger nach den wahren Grundsätzen der heiligen Kunst sorge.

IX. Schluss.

29. Zum Schluß sei den Kapellmeistern, Sängern, Personen des Klerus, Oberen der Seminarien, der kirchlichen Institute und der religiösen Genossenschaften, den Pfarrern und den Kirchenvorständen, den Kanonikern der Kollegiat- und der Kathedralkirchen, vor allem aber den Diözesanbischöfen empfohlen, mit allem Eifer diese seit langer Zeit ersehnten und von allen einmütig verlangten weisen Reformen zu begünstigen, damit die Autorität der Kirche, welche dieselben wiederholt angeordnet hat und jetzt von neuem einschärft, nicht der Verachtung preisgegeben werde.

Gegeben in Unserem apostolischen Palaste des Vatikans am Tage der Jungfrau und Martyrin, der heiligen Cäcilia, 22. November 1903, im ersten Jahre Unseres Pontifikats.

Papst Pius X.

Das vorstehende Aktenstück, das der Heilige Vater Pius X. als „Chirograph" mit eigener Hand geschrieben, ist im offiziellen *Osservatore Romano* an zweiter Stelle abgedruckt; an erster findet sich der Brief des Heiligen Vaters vom 8. Dezember 1903 an Se. Eminenz Kardinal Respighi, Generalvikar des Papstes

für die Diözese Rom, über die Restauration der Kirchenmusik in der ewigen Stadt. In diesem Briefe betont der Papst zwei Grundsätze: a) Man denke an den so heiligen Zweck, für welchen die Kunst zum Dienste des Kultus zugelassen ist, b) an die hochheilige Verpflichtung, dem höchsten Herrn nur solche Opfer darzubringen, welche an sich gut und, wo es möglich ist, ausgezeichnet sind. Aus diesen beiden Grundsätzen ergeben sich unmittelbar die Vorschriften der Kirche in betreff der heiligen Musik. Wenn der Klerus und die Kapellmeister von diesen Gedanken durchdrungen seien, so erblühe die Kirchenmusik von selbst; wenn man jedoch auf dieselben nicht achte, so helfen weder Bitten noch Ermahnungen, noch strenge und wiederholte Befehle, noch Drohungen mit kanonischen Strafen, um eine Änderung herbeizuführen. „So sehr findet die Leidenschaft oder wenigstens eine schändliche oder unentschuldbare Unwissenheit Auswege, um den Willen der Kirche zu verhöhnen und Jahre lang die gleichen tadelnswerten Mißbräuche fortzusetzen.“ Vom Klerus und den Gläubigen der Stadt Rom, dem Sitze des Papstes, erwartet Pius X. die vollste Bereitwilligkeit in der Durchführung seiner diesbezüglichen Verordnungen. Bischöfe und Gläubige kommen von allen Enden der Welt zum Stellvertreter Christi und besuchen die römischen Basiliken und Kirchen. Gerade heutzutage, wo die wahren Grundsätze für Kirchenmusik an vielen Orten bereits glücklich durchgeführt sind, sei das Ärgernis, welches die Rompilger über die schlechte Kirchenmusik empfinden, ein doppelt großes. Wenn schon Benedikt XIV. in seiner Enzyklika *Annus qui* den Wunsch ausgesprochen habe, daß die Pilger, welche damals zum Jubiläum durch den Kirchenstaat nach Rom wanderten, „wegen unserer Gebräuche (in der Kirchenmusik) nicht verletzt zurückkehren mögen“, so sei der gleiche Wunsch in unseren Tagen um so dringender und berechtigter.

Papst Pius X. wendet sich dann mit eindringlichen Worten an seinen Generalvikar gegen die skandalöse Musik bei den Vespern und erwartet unnachsichtige und rasche Verbesserung nach den Prinzipien, welche die Kirche wiederholt aufgestellt habe.

Schließlich drückt der Papst seine Freude aus, daß römische Kleriker bei Gelegenheit des 13. Zentenariums Gregor I., wie er vernommen habe, in St. Peter bei seinem Pontifikalamte, das er zu halten gedenke, gregorianische Melodien vortragen werden.

Die Nummer des offiziellen *Osservatore Romano* brachte am 9. Januar 1904 das nachfolgende dritte Aktenstück in der Choralfrage, das ebenfalls im Originalwortlaut hier abgedruckt wird.

URBIS ET ORBIS.

Sanctissimus Dominus Noster Pius Papa X *Motu Proprio* diei 22 Novembris 1903 sub forma *Instructionis de musica sacra* venerabilem Cantum Gregorianum iuxta codicum fidem ad pristinum Ecclesiarum usum feliciter restituit, simulque praecipuas praescriptiones, ad sacrorum concentuum sanctitatem et dignitatem in templis vel promovendam vel restituendam, in unum corpus collegit, cui tamquam *Codici iuridico musicae sacrae* ex plenitudine Apostolicae Suae Potestatis vim legis pro

Für Rom und die Welt.

Unser Heiligster Vater Papst Pius X. hat durch *Motu Proprio* vom 22. November 1903 in Form einer Anweisung für Kirchenmusik den ehrwürdigen Gregorianischen Gesang, wie er auf Grund der Handschriften früher in den Kirchen üblich war, glücklich wieder eingeführt und zugleich die hauptsächlichsten Vorschriften, durch welche die Heiligkeit und Würde der heiligen Musik in den Kirchen teils gefördert, teils wieder hergestellt werden soll, in ein ganzes zusammengefaßt, mit dem ausgesprochenen Willen, daß dieses Schreiben gleichsam als Gesetz-

universa Ecclesia habere voluit. Quare idem Sanctissimus Dominus Noster per hanc Sacrorum Rituum Congregationem mandat et praecipit, ut *Instructio* praedicta ab omnibus accipiatur Ecclesiis sanctissimeque servetur, non obstantibus privilegiis atque exemptionibus quibuscunque, etiam speciali nomine dignis, ut sunt privilegia et exemptiones ab Apostolica Sede maioribus Urbis Basilicis, praesertim vero Sacrosanctae Ecclesiae Lateranensi concessa. Revocatis pariter sive privilegiis sive commendationibus, quibus aliae quaecumque cantus liturgici recentiores formae pro rerum ac temporum circumstantiis ab Apostolica Sede et ab hac Sacra Congregatione inducebantur, eadem Sanctitas Sua benigne concedere dignata est, ut praedictae cantus liturgici recentiores formae in iis Ecclesiis ubi iam invectae sunt, licite retineri et cantari queant, donec quamprimum fieri poterit venerabilis Cantus Gregorianus iuxta codicum fidem in eorum locum sufficiatur. Contrariis non obstantibus quibuscunque.

De hisce omnibus Sanctissimus Dominus Noster Pius Papa X. huic Sacrorum Rituum Congregationi praesens Decretum expediri iussit. Die 8 Ianuarii 1904.

L. ✠ S.

Seraphinus Card. Cretoni,
S. R. C. Praefectus.

✠ Diomedes Panici, Archiep. Laodicen.,
S. R. C. Secretarius.

buch der Kirchenmusik gelte und aus der Fülle Seiner Apostolischen Macht Gesetzeskraft für die ganze Kirche habe. Daher verordnet und befiehlt der Heilige Vater durch diese Ritenkongregation, daß genannte Anweisung von allen Kirchen angenommen und auf das gewissenhafteste befolgt werde, mögen auch Privilegien und Ausnahmen irgendwelcher Art entgegenstehen, nachfolgende namentlich aufführenswerte, wie die Privilegien und Ausnahmen, die vom Heiligen Stuhle den größeren Basiliken Roms, vorzüglich aber der hochehrwürdigen Laterankirche zugestanden waren. Zugleich werden alle Privilegien und Empfehlungen, durch welche irgendwelche neuere Formen des liturgischen Gesanges gemäß der Sach- und Zeitverhältnisse vom Heiligen Stuhle und von dieser Kongregation eingeführt wurden, widerrufen. Seine Heiligkeit aber hat gnädig zu gestatten sich gewürdigt, daß die genannten neueren Formen des liturgischen Gesanges in denjenigen Kirchen, in welchen sie bereits eingeführt sind, erlaubterweise beibehalten und gesungen werden können, bis sobald als möglich der ehrwürdige Gregorianische Gesang auf Grund der Handschriften an deren Stelle treten kann. Irgendwelche entgegenstehende Verordnungen werden hiermit widerrufen.

Über all dieses befahl Unser Heiligster Vater Papst Pius X. der Kongregation der Heiligen Riten das gegenwärtige Dekret auszufertigen am 8. Januar 1904.

✠ Statt des Siegels

Seraphin Kardinal Cretoni, Präfekt der Heil. Ritenkongregation.

✠ Diomedes Panici, Erzbischof von Laodicäa, Sekretär der Heil. Ritenkongregation.



Druck von Friedrich Pustet, Regensburg.

1904. Regensburg, am 1. März 1904. Nro 3.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVI., als Fortsetzung XXXVII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfasst 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 37. Jahrgangs 1904 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Papst Pius X. und die Kirchenmusik.

Von **Paul Krutschek**.

1. Artikel.

Vor langen Jahren schrieb Witt, die Vergewaltigung Roms durch fremde Machthaber werde als Strafe fortdauern, so lange in den römischen Kirchen Gott ungescheut durch weltliche, ausgelassene Musik beschimpft werde. Heut würde er aufjubeln, daß die Morgenröte einer besseren Zeit angebrochen ist. In Rom selbst erkannte man ja teilweise die Unkirchlichkeit der herrschenden Musik, wie die vielen Verordnungen der Päpste und Kardinäle beweisen, teilweise aber war man durch die Gewohnheit von Jugend an so sehr von der Kirchlichkeit der eigenen Musik überzeugt, daß man gar nicht an Reformen dachte. Man verwarf mit stärksten Worten weltliche Musik, übte sie aber nach Kräften, ohne sich dessen bewußt zu sein. Im ganzen und einzelnen konnte dieselbe nicht schärfer verurteilt werden, als es durch das an sämtliche italienische Bischöfe gerichtete Regolamento der Ritenkongregation vom Jahre 1884 geschah. Wie verhielt man sich in Rom, welches an erster Stelle sich hierin bessern mußte, demselben gegenüber? Der damalige Kardinalvikar versandte dieses Regolamento an die einzelnen Kirchen mit einem Begleitschreiben, worin es hieß: Die Übersendung geschehe nur der Form und Ordnung wegen, denn in Rom habe man stets die alten, guten Traditionen aufrecht erhalten, so daß für die römischen Kirchen eine solche Ermahnung zur Kirchlichkeit nicht nötig sei!

Im Jahre 1895 schrieb ein sehr bekannter römischer Ordensmann dem Verfasser: „Wenn die römische Musik kirchlich ist, dann sage ich nichts mehr, und doch glauben manche, nur in Rom lernt man den wahren Geist. Ich bitte Sie um Gottes willen, kommen Sie nicht nach Rom, sonst ärgern Sie sich grün und blau. Römische Musik nach den Vorschriften der Kirche ist ein Unding . . . (folgt ein Beispiel), die Römer haben keinen Schein von kirchlicher Musik; ihr Geschmack ist ganz verdorben. Am St. Philipp Neri-Fest wurde die *Missa Papae Marcelli* aufgeführt und ich habe überall nur Verachtung für eine solche Musik vernommen, und die *Missa* wurde doch durch die *capella sistina* aufgeführt. . . . Von Rom selbst läßt sich für Verbesserung wenig erwarten, wenn nicht einmal ein Papst kommt, der mit aller Energie dagegen auftritt, denn die Römer verstehen ihre eigenen Meister nicht mehr."

Heute dürfen wir aus dankerfülltem Herzen freudig ausrufen: *Habemus papam*, wir haben einen solchen Papst! Wie ein Blitz aus heiterem Himmel, leuchtend und

zündend zugleich, fuhr das *Motu proprio* in die gemütlich dahin lebenden Scharen der römischen, italienischen und auswärtigen Tempelschänder, „deren Ehrerbietung gegen den Allerhöchsten anstatt im Geruche der Lieblichkeit emporzusteigen im Gegenteil dem Herrn die Geißeln in die Hand drückt, mit denen der göttliche Erlöser einmal die unwürdigen Entheiliger des Tempels verjagt hat," wie der Heilige Vater schreibt. Beim Lesen des *Motu proprio* muß man an das Wort der heiligen Schrift denken: „Ist nicht das Wort des Herrn wie ein Feuer *(Ignis ardens!)* und wie ein Hammer, der den Felsen zerschmettert?"

Der vielgehaßte Cäcilienverein hat seit seinem Bestehen den ausgesprochenen Zweck, auf kirchenmusikalischem Gebiete die Vorschriften der Kirche zur Geltung zu bringen. Viel, sehr viel hat er erreicht. Eine überreiche Fülle von freilich sehr ungleich zu bewertenden kirchlichen Kompositionen hat er teils aus Schutt und Moder hervorgezogen, teils neu veranlaßt, Kompositionen für alle kirchlichen Funktionen und für alle Chöre, der größten Kathedralen sowohl, wie der bescheidensten Dorfkirchen passend. Den vorher fast unbekannten, vernachlässigten oder verachteten gregorianischen Choral hat er zur verdienten Ehre gebracht, das ganz entschwundene Bewußtsein, daß der Gesangschor einen integrierenden Teil der Liturgie bilde und daß demgemäß die liturgischen Vorschriften über Sprache, Auswahl des Textes und seine Vollständigkeit auch für den Chor gelten, wieder neu belebt.

Die Erfolge des Cäcilienvereins sind naturgemäß je nach der Unterstützung, die er von kompetenter Stelle erfahren, sehr verschieden. Nicht jede Diözese kann sich rühmen, so weit zu sein, wie z. B. die Cölner, deren Oberhirte mit berechtigtem Stolze aussprechen konnte, daß man auch in der kleinsten Dorfkirche sich bemühe, die liturgischen Vorschriften genau zu erfüllen und schön zu singen[1]) *(Musica sacra* 1903 Nr. 9), aber im Ganzen sind die Erfolge des Vereins großartig und beschränken sich nicht auf Deutschland. Weithin geht der Wellenschlag des Vereins und auch in anderen Ländern übt er indirekt seinen bessernden und heiligenden Einfluß aus. Der Heilige Vater nennt nicht den Cäcilienverein, um nicht die Empfindlichkeit anderer Völker hervorzurufen, aber er kennzeichnet ihn mit klaren Worten, „daß bei einigen Nationen in ganz besonderer Weise hervorragende und für den Gottesdienst eifernde Männer mit Zustimmung des apostolischen Stuhles und unter Leitung der Bischöfe sich zu blühenden Vereinen zusammengeschlossen und die heilige Musik in fast allen zu ihrem Verbande gehörigen Kirchen und Kapellen zu vollster Ehre gebracht haben."

Die Wirksamkeit des Cäcilienvereins also fußt auf den kirchlichen Vorschriften, das *Motu proprio* des Heiligen Vaters will „in einem Gesamtbilde die hauptsächlichsten Vorschriften der Kirche gegenüber den gewöhnlichsten Mißbräuchen in dieser Sache darlegen und — es zeigt sich eine absolute Gleichheit in Auffassung dessen, was als kirchliches Gesetz zu gelten hat, ja in einzelnen, später zu erwähnenden Punkten ist der Heilige Vater noch strenger. Des Schreibers Buch „Die Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche" enthält die vom Verein geübten kirchenmusikalischen Vorschriften. Welche Angriffe mußte der Verfasser dieserhalb über sich ergehen lassen! Seiner persönlichen Ansicht wurde immer und immer wieder zugeschrieben, was das kirchliche Gesetz fordert. Er sei zudem ohne Maß und Milde, Rigorist, Schwärmer für Dekrete, voll übel beratenen Eifers, Fanatiker, und im fanatischen Cäcilienverein herrsche Krutschek-Strömung. Ja, als ich bei besonderem Angriff die kirchliche Vorschrift verteidigen mußte, daß bei der gesungenen Messe der Chor nur lateinisch und nicht in der Volkssprache singen dürfe, wurde gesagt, ich gehöre ins Irrenhaus! Und jetzt erklärt der Heilige Vater dasselbe, was in meinem Buche steht, nur teilweise noch strenger, so daß das Buch, wenn es nach Erscheinen des *Motu proprio* geschrieben wäre, nicht anders hätte lauten können. Dabei darf sich niemand damit ausreden, er

[1]) Daß in der Cölner, Münsterschen etc. Diözese etwa die Religiösität gelitten habe, der Kirchenbesuch vernachlässigt werde, weil keine Instrumentalmusik zur Aufführung kommt, und die Gläubigen durch die „langweilige, geist- und gemütlose" Musik aus der Kirche vertrieben wurden, so daß dort Zustände herrschen, wie etwa in Frankreich, — das wird nämlich in allem Ernste als Folge des Wirkens des Cäcilienvereins behauptet und befürchtet — wird niemand sagen können.

habe das kirchliche Gesetz als solches nicht erkannt, denn überall habe ich dasselbe aus den kirchlichen Rechtsquellen, dem Missale, Ceremoniale, den Dekreten der Ritenkongregation und der Konzilien, den Erlassen der Päpste als bestehend nachgewiesen, und der Heilige Vater erklärt ausdrücklich, daß die von ihm jetzt erlassenen Vorschriften schon vorher bestanden hätten, von der Kirche wiederholt angeordnet seien und daß er sie nur von neuem einschärfe.

Was sagt nun jetzt die große Schar jener Priester und Chordirigenten, welche den Cäcilienverein ignorierten oder lächerlich machten, welche in der Kirchenmusik kein anderes Gesetz kannten, als den Willen des Volkes und ihren eigenen, deren oberste liturgische Vorschrift die Kürze war und die Verstümmelung des liturgischen Textes?

„Confundantur et revereantur, — avertantur retrorsum et erubescant!“ „Sie sollen sich schämen und zuschanden werden, zurückweichen und erröten!“ Ps. 69. Doch wir wollen Vergangenes begraben sein lassen, froh in die Zukunft blicken und zum Heiligen Vater sprechend fortfahren: *„Exultent et laetentur in te omnes“* „Frohlocken sollen und sich freuen über Dich alle.“ Bei der völlig unzureichenden liturgischen und kirchenmusikalisch-ästhetischen Bildung, welche diese Herren bisher genossen (vgl. *Motu proprio,* VIII. 25), bei der Gewöhnung an die Mißbräuche von Jugend an, ist ihr bisheriges Verhalten, wenn auch nicht entschuldbar, so doch mindestens erklärlich. Sie werden ihren bisherigen Irrtum einsehen und sich ihrem Eide gemäß um des Gewissens willen dem Heiligen Vater unterwerfen.

Eine ausführliche Besprechung der einzelnen Teile des *Motu proprio* erübrigt sich bei seiner präzisen Klarheit von selbst. Doch auf einige Punkte will ich die Aufmerksamkeit der Leser lenken.

Zunächst fällt gegenüber der Gleichgültigkeit, welche viele kompetente Personen in kirchenmusikalischen Sachen bisher hegten, die hohe Wertschätzung auf, welche der Papst der Kirchenmusik zuteil werden läßt. Schon im Jahre 1895 als Patriarch von Venedig erklärte er in einem Hirtenbriefe an seinen Klerus, er wolle „die Aufmerksamkeit auf einen Gegenstand von höchster Wichtigkeit lenken, der die Sorgfalt aller in Anspruch nehmen soll, denen die Ehre der Religion und die Heiligkeit der Seelen am Herzen liegen muß, nämlich auf den kirchlichen Gesang“. Weiterhin spricht er davon, daß die Sänger durch Aufführung vorschriftsmäßiger Kirchenmusik nur „ihre Pflicht als Christen, die den Gesetzen der Kirche gehorchen,“ erfüllen. Jetzt als Papst schreibt er von der Kirchenmusik, daß er „ohne Zeit zu verlieren, es für seine erste Pflicht halte, sofort die Stimme zu erheben, um all das zurückzuweisen und zu verurteilen, was bei den Kultusverrichtungen und beim kirchlichen Gottesdienst als ein Abweichen von der wahren Richtschnur anzusehen ist.“

Warum die Kirchenmusik sich so genau nach den kirchlichen Vorschriften richten müsse, erklärt der Heilige Vater dadurch, daß er sagt: I. 1 und VII. 23, daß „die Kirchenmusik ein wesentlicher Teil der feierlichen Liturgie ist;“ er sagt also genau dasselbe, was ich wiederholt in meinem Buche geschrieben. Ebenso sagt er, daß der Zweck der Kirchenmusik sei, „die Ehre Gottes und die Heiligung und Erbauung der Gläubigen“ zu befördern. Ausführlich habe ich darüber gesprochen, daß und warum es falsch sei, die Erbauung an erste Stelle zu setzen. Angesichts dieses klaren Satzes schreibt ein bekannter römischer Korrespondent: Der Heilige Vater betone im Eingange, daß der einzige Zweck der Kirchenmusik die Erbauung der Gläubigen sei. Die Leser werden daraus ersehen, welches Mißtrauen sie den kirchenmusikalischen Ergüssen dieses Korrespondenten entgegenbringen müssen. Besagter Herr schreibt in einer Reihe deutscher und französischer Zeitungen inhaltlich überall dasselbe, aber stets für die einzelnen Blätter in verschiedener Form, so daß der Uneingeweihte leicht zu dem Glauben kommt, es handle sich um verschiedene Gewährsmänner, welche übereinstimmend dasselbe berichten. In Wirklichkeit ist es nur ein Musikant, der ins Horn stößt und für seine Hintermänner Stimmung zu machen sucht.

In Kapitel II Nr. 3—6 behandelt der Heilige Vater die Gattungen der Kirchenmusik, ganz ebenso wie ich es getan, in derselben Reihenfolge und mit gleicher Bewertung

der einzelnen Gattungen. Als vorzüglichster Kirchengesang, als höchstes Vorbild aller Kirchenmusik wird der gregorianische genannt, welcher zugleich den Gradmesser bildet für die Kirchlichkeit anderer Musik. Am nächsten kommt diesem die klassische Polyphonie, namentlich Palestrinas, welche bei kirchlichen Funktionen daher häufiger als bisher anzuwenden sei. Nach Aufführung einer Palestrinamesse sprach einmal ein auch musikalischer Priester zum Schreiber dieses sich sehr absprechend über die „langweilige“ Musik aus und auf meine Bemerkung, das sei der kirchlich besonders empfohlene Gesangsstil erwiderte er, der Papst solle sich seinen Palestrina in Rom behalten! Vielleicht ist er jetzt in seinem Urteile vorsichtiger und bescheidener und viele andere mit ihm. Moderne Musik ist zugelassen, wenn sie ernst und würdig ist und alles Weltliche und Theatralische vermeidet. (Fortsetzung folgt.)

Im Lesezimmer.

Preßstimmen über das *Motu proprio* des Heiligen Vaters Pius X.

Die Redaktion der *Musica sacra* hat ohne ihr Zutun eine solche Menge von politischen, religiösen und kirchenmusikalischen Zeitschriften, die sich mit dem päpstlichen *Motu proprio* über die katholische Kirchenmusik beschäftigen, auf dem Arbeitstische liegen, daß ihr viele Stunden und Tage notwendig wären, um die verschiedensten Stimmungen, die in denselben zum Ausdrucke kommen, zu würdigen oder zu ordnen. Unser Standpunkt ist bekannt: „Wir warten auf die Entscheidungen und Anordnungen des Hochwürdigsten Episkopates für die Durchführung der päpstlichen Befehle und Wünsche!“

Ohne also für die eine oder andere öffentliche Kundgebung Partei zu ergreifen, bringen wir die bemerkenswertesten Stimmen der Presse zur Kenntnis unserer Leser und beginnen mit dem Abdrucke der Artikel aus der in Salzburg erscheinenden „Katholischen Kirchenzeitung“. Die Redaktion dieses Blattes erklärte in Nr. 4 vom 12. Januar d. J., daß sie bei einigen hervorragenden Komponisten und Chorregenten Österreichs eine Umfrage gehalten habe, wie ihre Lage den neuen Instruktionen gegenüber sich gestaltet. Sie behauptet, bestimmt zu wissen, diese Ansichten wolle man an den kompetentesten Stellen Roms kennen lernen und bemerkt weiter: „Obwohl wir den Endtermin dieser Umfrage auf etwa den 24. Januar angesetzt haben, liegt uns heute bereits auch eine Antwort vor, die wir im Anschluß an das Vorhergehende jetzt schon veröffentlichen, stammt sie doch von einem der angesehensten Vertreter echt kirchlicher Kunstbestrebungen und ist sie ja sozusagen oberhirtlich gutgeheißen“:

Das *Motu proprio* Seiner Heiligkeit Pius X. über Kirchengesang betreffend.

Der Unterzeichnete hat nunmehr 36 Jahre lang an der Reform des Kirchengesanges im Geiste der kirchlichen Vorschriften mitgearbeitet und ist höchst erfreut, im neuen *Motu proprio* des Heiligen Vaters dieselben Grundsätze dargelegt und näher erklärt zu finden, die ihm stets als Leitsterne bei seiner Tätigkeit vorschwebten. — Zwei Punkte sind es indessen, die mir einiges Bedenken erregen.

Ad 1) Die anbefohlene Einführung des sogenannten „traditionellen“ Chorals anstatt der gegenwärtig in dieser Diözese rechtskräftig eingeführten, von der heiligen Kongregation der Riten herausgegebenen und bei Pustet in Regensburg erschienenen Choralbücher halte ich für eine sehr harte Verfügung, da unsere meist recht armen Kirchen hierdurch genötigt sind, neue Auslagen für Choralbücher zu machen, da sie doch vor kurzem schweres Geld für die älteren auf Roms Empfehlung hin ausgelegt haben. — Ferner ist auch der nun anbefohlene „traditionelle“ Choral keineswegs so leicht, vielmehr in manchen Partien sehr viel schwieriger auszuführen, als der der Medicaea.

Die Folge davon wird sein, daß in Landkirchen dessen Ausführung unmöglich gemacht, in Dom- und Kollegiatkirchen aber dem Chordirektor das Amt sehr erschwert werden wird.

Ad 2) Die Beseitigung der Frauenstimmen von den Kirchenchören würde hierorts (und in ganz Österreich und Süd-Deutschland), wie die Verhältnisse liegen, nicht mehr und nicht weniger bewirken, als den vollen Ruin aller Kirchenmusik, und die Preisgabe alles dessen, was in den letzten Dezennien für die Reform derselben erreicht worden ist. An vielen Orten wäre nur mehr Choral von einer oder der anderen Männerstimme gesungen, an anderen aber gar kein Gesang mehr möglich — beides zum höchsten Mißvergnügen und Ärgernis des christlichen Volkes, das auf den Glanz des Gottesdienstes und auf einen schönen, feierlichen Gesang bei demselben sehr viel hält.

Diese Gedanken unterbreitete ich unserem Hochwürdigsten Fürstbischof Simon, der sein volles Einverständnis mit denselben zu äußern geruhte.

Brixen, am 10. Januar 1904. Ign. Mitterer, Propst von Ehrenburg und Domchordirektor.

In Nr. 9 vom 29. Januar gibt die „Salzburger Kirchenzeitung“ nachfolgender Zuschrift ihres römischen Korrespondenten Raum:

„In Nr. 4 der „Katholischen Kirchenzeitung“ hatte der Hochwürdige Propst von Ehrenburg, Ign. Mitterer, der so verdiente Domchordirektor von Brixen, seine Gedanken über das *Motu proprio* Pius X. über die Reform der Kirchenmusik ausgedrückt. Die heute herausgegebene Nummer der „Rassegna Gregoriana“ beschäftigt sich in eingehender Weise mit den vom berühmten österreichischen Fachmanne ausgedrückten Ansichten und ich beeile mich, einiges darüber wiederzu-

geben in der Annahme, daß dies sicherlich den Hochwürdigen Domchordirektor selbst, sowie alle Leser der „Katholischen Kirchenzeitung" interessieren dürfte.

Das römische, in gregorianischen Dingen tonangebende Blatt schrieb u. a.: „. . . Gegenstimmen werden sich ohne Zweifel auch in Sachen des großartigen *Motu proprio* des Papstes erheben. Es tat uns leid, daß wir hier gleich die erste, welche uns zukommt, registrieren müssen, weil diese gerade vielleicht für andere tonangebend sein wird. Und es tut uns um so mehr leid, daß dieser Ton von dem Hochwürdigen und hochverdienten Propst von Brixen, Ignaz Mitterer, kommt, außerordentlich bekannt auch bei uns als einer der hervorragendsten unter den gegenwärtigen Komponisten der Kirchenmusik.

In der „Katholischen Kirchenzeitung" von Salzburg, 12. Januar, drückt er seine höchste Freude aus, indem er im *Motu proprio* diejenigen Normen wiedererkennt, für welche er seit 36 Jahren Jahren in Sachen der Kirchenmusik gewirkt habe.

Die Rückkehr zum traditionellen Gesang scheine ihm indessen „eine sehr harte Verfügung". Dies wundert uns nicht. Verwunderung dagegen erregen die Gründe, welche er für diese große Härte anführt: Man muß Geld ausgeben zum Ankauf neuer Bücher; der traditionelle Gesang ist durchaus nicht leicht, in einigen Teilen sogar sehr schwierig; in den ländlichen Kirchen wird es unmöglich sein ihn auszuführen, in den anderen Kirchen wird die Aufgabe des Dirigenten sehr viel schwerer sein.

Was nun das Geld betrifft, so brauchen wir wohl nicht die Schätze eines Krösus, um einige wenige Handbücher zu kaufen und dies verdient wohl kaum Erwähnung gegenüber einer so großartigen, die ganze Welt betreffenden Tat, wie sie die Wiedereinführung ihres eigenen wahren Gesanges in der Universalkirche ist. Daß alsdann dieser Gesang so schrecklich schwer sei, ist das alte Lied, welches sich seit mehr als 30 Jahren in Deutschland wiederholt und zwar in allen Tonarten zumeist von solchen, welche niemals ein Buch mit traditionellen Melodien in die Hand genommen haben. Bei guter Untersuchung wird er finden, daß die Schwierigkeit der Ausführung nur in den Köpfen der Unerfahrenen und der Interessierten besteht, aber nicht in der wirklichen Lage der Dinge.

Die andere Klage ist die, daß in ganz Österreich und in Süddeutschland die Ausschließung der Frauen aus den Kapellen den Ruin aller Kirchenmusik mit sich bringe!

Die Übertreibung in dieser Phrase ist evident für denjenigen, welcher nur weiß, daß nicht in allen Kapellen der deutschen Länder auch Frauen teilnehmen und fast alle Kapellen der deutschen Kathedralen blühende *Scholae puerorum* besitzen. Die Vermehrung dieser *Scholae* für die anderen Kirchen und das allmähliche Einführen derselben an Stelle der Frauenchöre, kann gerade dem Hochwürdigen Herrn Mitterer nicht zu neuartig erscheinen, da er selbst eine sehr schöne Methode über den Unterricht der Knaben im Gesange hat drucken lassen. Übrigens erinnert! man sich dort erst heute, daß die Frauen, inmitten der Männer, vom Gesange und den Kapellen ausgeschlossen sind? Warum soll nur für die römische Liturgie erlaubt sein, was alle anderen Liturgien verwehren und was auch die Anglikaner bereits in ihren Kirchen verboten haben?

Der Papst schreibt nichts Neues vor, was nicht schon tausendmal vorgeschrieben wäre. Noch ganz kürzlich, am 19. Februar 1903 gab die S. Kongregation *„In una Plocen"* auf zwei kategorische Anfragen: 1. *An mos supradescriptus* (der Frauen vermischt unter Männern in den Kapellen der Kirchen) *licitus sit et conformis legi et sensui Ecclesiae?* 2. *Et quatenus negative ad I an saltem tolerari possit?* die Antwort: *Negative ad utrumque* und wies hin auf das Dekret de Truxillo 17. September 1897 n. 3964, welches folgendes förmliche Verbot enthält: *Invectam consuetudinem, utpote apostolicis et ecclesiasticis praescriptionibus absonam, tamquam abusum esse prudenter et quamprimum eliminandam, cooperante Capitulo seu Clero ipsius Ecclesiae cura et auctoritate Reverendissimi sui Ordinarii.*

An vielen Orten und besonders in den großen Städten ist der gemischte Chor ein wahrer Skandal und die kirchliche Autorität kann und darf ihn nicht dulden. An anderen Orten, wie in den meisten ländlichen gibt es keinen eigentlichen Skandal, doch bleibt die Abweichung von den Gewohnheiten und dem wahren Geiste der Kirche.

Solche Abweichung muß auf kluge Weise aufgehoben werden, sobald es möglich sein wird, aber ohne starke Erschütterung und schließlich ohne den großen Ruin, welchen der beste und so hochverdiente Propst von Brixen wohl in einem Augenblicke der Entmutigung vorhersagte."

In Nr. 12 bringt die „Katholische Kirchenzeitung" folgende Erwiderung des H. H. Mitterer:

„Meine in Nr. 4 der „Katholische Kirchenzeitung" veröffentlichten Gedanken zum *Motu proprio* Seiner Heiligkeit Pius X. haben bereits eine römische Feder in der kirchenmusikalischen Zeitschrift *„Rassegna Gregoriana"* in Bewegung gesetzt. Vor allem muß ich die dort enthaltene Anschauung zurückweisen, als sei es mir darum zu tun gewesen, Opposition gegen die edlen Absichten des Heiligen Vaters zu erregen. Nein! An Ehrfurcht und Gehorsam gegen den Heiligen Vater will ich mich von der *„Rassegna"* keineswegs übertreffen lassen, und sollen meine Worte lediglich eine Konstatierung der tatsächlichen Verhältnisse sein und wollten im Sinne des Bedauerns verstanden werden, daß es uns in österreichischen und süddeutschen Landen nicht allerwegs möglich sei, das vom Heiligen Vater vorgesteckte hohe Ziel zu erreichen. In diesem Sinne wollen auch folgende Zeilen, welche wir der *„Rassegna"* zur gütigen Erwägung anheimgeben, aufgefaßt werden.

In betreff der Anschaffung der „traditionellen" Choralbücher meint das römische Blatt, daß die Auslagen hierfür nur gering seien und gegenüber der großartigen Tat der Einführung des „eigenen wahren Gesanges" in die Gesamtkirche „kaum Erwähnung verdienen" (!?) Hierzu ein naheliegendes Beispiel zur Illustration: Wenn in der Kathedrale zu Brixen ein neuer Choral eingeführt werden soll, so benötigen wir zwei Exemplare einer Folioausgabe des Antiphonariums,

ein Exemplar *Graduale Romanum* in Folio, ferner 20 Exemplare der Handausgabe des *Graduale Romanum;* dazu sind noch höchst erwünscht mehrere Hand-Vesperalien. Das macht mindestens die Summe von 600—700 Kronen. Diese Summe zu decken braucht es allerdings nicht „die Schätze eines Krösus", aber mit dem Passivum, mit dem die Rechnung des Domes jährlich abschließt, wird man sie ebensowenig bezahlen als mit — Kraftsprüchen. Und so wie hier wird es auch an vielen anderen Orten sein — man wird die Verfügung in der Tat als eine harte fühlen. Sollte ferner mit dem Ausdruck *„vero suo canto"* (d. h. den wahren Gesang der Kirche) nahegelegt werden wollen, es sei der anbefohlene „traditionelle" Choral mit dem Gesange des heiligen Gregor identisch, so möchte ich bemerken, daß dies zur Zeit noch von so manchen in der Sache wohlversierten Männern mit triftigen Gründen bestritten wird. Wir werden es also wohl mit einer offenen historischen Frage dabei zu tun haben.

Was ferner die Schwierigkeit des „traditionellen" Chorals betrifft, meint *„Rassegna"*, daß ich in dieser Sache nicht kompetent sei. Die diesbezüglichen Klagen kämen meist von solchen, die nie im Leben ein Buch mit „traditionellen" Melodien in die Hand genommen etc. Danke für das artige Kompliment! Ich kann indessen die *„Rassegna"* versichern, daß ich mich in den neuen theoretischen und praktischen Editionen der PP. Benediktiner wohl umgesehen habe; als Beweis hierfür mag mein „Leitfaden für den Choralunterricht" dienen, wo auch die hervorragenden Lehrer des „traditionellen" Chorals oft zitiert werden. Auch Dom Pothiers *Graduale Romanum* ist mir ein seit vielen Jahren wohlbekanntes Buch. Ich sage nun folgendes: Die Gesänge des Offiziums werden (da man die Responsorien des Matutinums heute kaum mehr zu singen pflegt) keine sonderlichen Schwierigkeiten verursachen; sie sind vorherrschend syllabisch. Die Meßgesänge hingegen sind mit Ausnahme der *Credo-* und etwa der *Gloria*-Melodien fast durchgehends bedeutend schwieriger als die gekürzten der Medicäa. Sehr viel schwieriger aber sind die Gradual- und Traktusgesänge infolge der übermäßig ausgedehnten Jubilen, der komplizierten Gruppierung derselben und der vielen Ziernoten. Indessen wäre dies alles ja zu bewältigen, wenn wir wie in alten Zeiten (und heute noch in manchen Klöstern) uns nur mit Choral allein zu befassen hätten. Wir müssen aber auch polyphonen Gesang pflegen, da mit Choral allein an Sonn- und Feiertagen weder Klerus noch Volk zufrieden wäre. Und daraus erwächst nun die Hauptschwierigkeit, indem man zwei in ihrem Wesen grundverschiedene Stilarten, von denen jede ihre eigene Schulung fordert in der beschränkten Zeit von höchstens 2 bis 3 Stunden wöchentlich bewältigen soll. Mit den gekürzten Melodien der Medicäa ist es gegangen; mit den viel reicheren des „traditionellen" Chorales wird es nur sehr schwer und unvollkommen — in vielen Fällen auch gar nicht mehr gehen.

Wenn das aber an Kathedralen schon so ist, was wird dann erst von anderen Kirchen zu sagen sein, wo das gesamte Chorpersonal aus lateinunkundigen Laien besteht und der Chorregent selbst in der Regel ein Laie mit moderner musikalischer Ausbildung ist?! Da wächst die Schwierigkeit ins Ungeheuere! Was wird, um des Himmels willen, aus den reich neumierten Melodien unter den Händen dieser guten Leute werden? — Man täusche sich darüber nicht, daß in unserer Zeit die weit ausgesponnenen Jubilen des alten Chorals keineswegs mehr als Ausdruck des gesteigerten religiösen Gefühles wie ehemals, sondern als Last von Sängern und Hörern empfunden werden. Um so weniger wird deren Ausführung wirklich schön und erbaulich ausfallen. Und dann erst die Organisten, welche diese Melodien begleiten sollen!! — — —

Aus dem allen folgt doch sonnenklar die Wahrheit meiner in Nr. 4 dieses Blattes aufgestellten These, sowie nicht weniger die Berechtigung des Wunsches, daß man uns zwischen dem „traditionellen" und gekürzten Choral die Freiheit, die Wahl verstatten möge. — —

In betreff der bei uns üblichen Verwendung von Frauenstimmen beim Kirchengesange war es mir durchaus nicht unbekannt, daß das päpstliche *Motu proprio* hier nur eine ältere allgemeine kirchliche Weisung erneuert. Aber ebenso weiß ich, daß in süddeutschen Gegenden und Österreich schon sehr lange eine gegenteilige Gewohnheit besteht, welche die Ordinarien aus sehr triftigen, in unseren Verhältnissen liegenden Gründen zu dulden für gut fanden. Auch unser Ideal wäre die Verwendung von Knaben; aber ständig für den Kirchendienst zu haben sind selbe nur dort, wo man ein Internat hierfür hat. Und selbst da ist es manchmal nicht leicht, taugliche Knaben zu erhalten. Der Schreiber dieses dirigiert seit nunmehr 22 Jahren einen mit Knaben besetzten Domchor (zuerst 1882—85 in Regensburg, dann hier in Brixen), und muß gestehen, daß ihm manches Jahr wegen Mangels an guten Sopranstimmen recht sauer geworden ist.[1])

Wo man aber ein solches Internat nicht hat, da muß man leider sagen, daß bei unseren heutigen Verhältnissen die ständige Erhaltung eines Chores mit Knaben ein Ding der Unmöglichkeit ist. Ist es schon schwer einen solchen Chor bis zu einer anständigen Leistungsfähigkeit heranzubilden, so ist es noch viel schwieriger und meist unmöglich, denselben zu erhalten und fort und fort zu ergänzen. Es fallen da nicht nur die inneren Schwierigkeiten (wie mangelhafte Begabung, Mutation der Stimmen etc.) in die Wagschale, sondern es ergeben sich *in praxi* eine Menge von äußeren Anständen, welche in unseren religiösen und sozialen Zuständen, in den Schul- und gewerblichen Verhältnissen, ja auch im rauheren Klima und — *last not least* — in den Launen der Eltern ihren Grund haben. Zu denken geben in dieser Hinsicht auch folgende Worte, die mir

[1]) Die *„Rassegna"* ist sehr im Irrtum, wenn sie meint, an allen Kathedralen Österreichs und Deutschlands beständen solche *scholae cantorum.* Solche finden sich bei St. Stephan und in der K. K. Hofkapelle in Wien, ferner in Salzburg und Brixen; ferner auch bei einigen Stiften und Klöstern. Auch in Regensburg sind drei ähnliche Institute. Sonst werden überall Damen für die hohen Stimmen verwendet. Auch hier in Brixen muß man sich während der Ferienzeit mit Damen behelfen.

jüngst ein Pfarrer aus einer konfessionell gemischten Gegend schrieb. „Es ist leicht gesagt, bildet Knaben heran: Seitens der Regierung wird die Verwendung von Schulknaben immer mehr erschwert und verhindert. Bei feierlichen Funktionen an Schultagen dürfen wir kein Schulkind verwenden. Schulentlassene Mädchen finden wir wohl, aber kaum männliche Gesangskräfte. Wir kämen dahin, daß am Ende ein alter Küster, der längst die Stimme verlor, den ganzen Kirchenchor bildet. Was das aber in gemischten Gegenden zur Folge hätte, ahnen Italiener nicht. Unser Volk will Gesang; durch diesen wird es in der katholischen Kirche festgehalten; andernfalls suchen viele nichtkatholische Kirchen auf usw."

Also mit Knaben geht es bei unseren gewöhnlichen Umständen nicht. Um Internate zu gründen braucht man aber Geld — welches wir nicht haben. In Italien, wo die Jugend im allgemeinen musikalisch begabter ist, und Mengen von Knaben beschäftigungs- und aufsichtslos in den Straßen herumlaufen, wird sich die Sache vielleicht leichter machen lassen.

Wir aber sind auf die Frauenstimmen angewiesen, wenn wir nicht, wie gesagt, den gesamten Kirchengesang dem Ruin verfallen lassen wollen. Die *„Rassegna"* findet zwar darin, soweit es sich um größere Städte handelt *„un vero scandalo"*. Das *„scandalo"* kommt daher, daß man es nicht selten an einer guten Chordisziplin fehlen läßt und besonders bei der Aufnahme von Chormitgliedern nicht vorsichtig genug vorgeht. Hier läßt sich Remedur schaffen, ohne das Kind mit dem Bade auszuschütten. Die Mitwirkung von braven christlichen Frauenspersonen beim Kirchengesang an sich aber empfindet bei uns niemand als „Ärgernis"; und auch die *„difformità"* dieser Gewohnheit mit dem „wahren Geiste der Kirche" wird durch den Umstand sehr verringert, daß bei uns der Sängerchor nicht in der unmittelbaren Nähe des Altares, sondern fast durchwegs rückwärts ober dem Hauptportale der Kirche angebracht ist. Wir bitten daher die *„Rassegna"*, mit dieser unserer Schwachheit nicht allzustreng ins Gericht zu gehen.

Schließlich betone ich, daß ich mich gerne bescheiden werde, wenn unser Hochwürdigster Episkopat in diesen Punkten eine andere Meinung haben sollte." (Fortsetzung folgt.)

Gregor der Große.

Von **P. Utto Kornmüller**, Prior des Benediktinerklosters Metten.

Am 12. März 604 schied ein Mann aus diesem Leben, welchen die Nachwelt mit dem Beinamen „der Große" auszuzeichnen für würdig erachtete, und dessen Andenken im heurigen Jahre zu Rom durch eine großartige Jubiläumsfeier geehrt wird. Dieser ruhmreiche Mann ist der Papst Gregor I., welcher von 590 bis 604 auf dem Stuhle Petri saß und in der schwierigsten Zeit das Steuer der Kirche mit Kraft und Umsicht lenkte.

Um 540 als der Sohn des Senators Gordianus zu Rom geboren, geschmückt mit herrlichen Geistesgaben und rastlosem Fleiße machte der junge Gregor außerordentliche Fortschritte in den Wissenschaften, besonders in der Philosophie und Theologie, im bürgerlichen und kanonischen Rechte, nicht minder auch in der Frömmigkeit. So groß war alsbald sein Ansehen, daß der Kaiser Justin II. ihn schon 573 zum Stadtpräfekten von Rom ernannte. Doch dem weltlichen Treiben mehr und mehr abhold, stiftete er nach dem Tode seines Vaters, Erbe eines höchst bedeutenden Vermögens geworden, sechs Klöster auf Sizilien, in Rom verwandelte er sein eigenes Haus in ein Kloster (zum heil. Andreas) und trat dann selbst in dasselbe als Mönch ein (575). Doch nicht lange konnte er sich der klösterlichen Stille und Einsamkeit erfreuen, 578 nahm ihn Papst Benedikt I. in die Zahl der sieben Diakone auf. Bald darauf ward Gregor als Apokrisar oder Nuntius an den Hof zu Konstantinopel gesandt und erst nach einigen Jahren konnte er wieder in sein Kloster zurückkehren, wo die Brüder ihn nach des Abtes Valentinus Tode zum Abte wählten. Papst Pelagius ernannte ihn jedoch zu seinem Geheimschreiber und nach des Pelagius Tode 590 wählten Klerus, der Senat und das römische Volk einstimmig ihn zum Papst; die glorreiche Regierung Gregors umfaßt 13 Jahre 6 Monate und 10 Tage.

Was er Großes in dieser kurzen Zeit zum Wohle der Kirche und unmittelbar auch des Staates vollbracht hat, das möge man in ausführlicheren Biographien und in Kirchengeschichtswerken nachlesen. Hier beschäftigt uns nur, welch hohe Verdienste Gregor sich auf kirchenmusikalischem Gebiete erworben hat.

Die zeitgenössischen Musikschriftsteller, welche wir kennen, machen keine Erwähnung von Gregors Tätigkeit für Musik; es existierten allerdings im achten und neunten Jahrhundert kurze Lebensbeschreibungen dieses Papstes, aber über sein musikalisches Wirken scheinen sie auch nichts zu enthalten. Die erste ausführliche und

zuverlässige Biographie Gregors verdanken wir erst dem Diakon Johannes, einem Mönche aus Montecassino (um 872).[1])

Als in der Vigilie des heil. Gregor einst in Rom beim Offizium das Leben des heil. Paulinus von Nola als Lesung benützt wurde,[2]) äusserte der Papst Johannes VIII. (872—882) sein Erstaunen, daß Gregor, der so ausgezeichnete Papst, der selbst so viele *vitae* (Lebensbeschreibungen der Heiligen) verfaßt und so Großes bei den Sachsen (Engländern) und Longobarden gewirkt hat, in seiner eigenen Kirche (St. Peter in Rom) einer Lesung entbehren müsse, während diese Völker seiner gedächten. Daraufhin beauftragte der Papst den Diakon Johannes, eine Lebensgeschichte Gregors anzufertigen, wozu er ihm das Archiv des römischen Stuhles zur Verfügung stellte. Johannes begab sich an die Arbeit und schrieb sorgfältig das Leben des Papstes Gregor I. in vier Büchern. Abgedruckt findet sich diese *Vita S. Gregorii Papae auctore Joanne Diacono* in der lateinischen Patrologie von Migne, Bd. 75, Seite 61—242.

Diesen Ursprung seiner Biographie Gregors erzählt Johannes Diakonus selbst im Prolog. Über die kirchenmusikalische Tätigkeit Gregors berichtet er im II. Buch, Nr. 6: „Nach Art des weisesten Salomon und wegen des Eindruckes der Annehmlichkeit der Musik sammelte und vereinigte er (Gregor) für die Sänger die Antiphonen mit Sorgfalt und sehr zweckmäßig in einen Band, gründete auch eine Schule für Sänger, welche seitdem in derselben Weise die Gesänge in der heiligen römischen Kirche vollzieht. Dieser Schule wies er zwei Häuser nebst einigen Grundstücken zu, nämlich das eine bei der Basilika des heil. Petrus, das andere bei den Häusern des lateranensischen Patriarchates, wo bis heute noch das Lager, auf welchem er beim Singen ruhte und seine Ruthe, womit er den Knaben drohte, mit gebührender Verehrung, nebst dem authentischen Antiphonarium aufbewahrt wird. Den Bestand beider Häuser sicherte er in Ansehung des täglichen Kirchendienstes durch ein strenges Gebot, selbst unter Androhung des Anathems.“[3])

Als Gregor sein Pontifikat angetreten, fand sein hoher Geist in den kirchlichen Verhältnissen gar manches vor, was der Restauration, der Auffrischung, der Verbesserung bedurfte. Die seit langem über Italien hinbrausenden schrecklichen Stürme hatten auch die Kirche nicht unberührt gelassen, auch da geriet manches in Unordnung oder Verfall, manche kirchliche Einrichtung litt Schaden, und vielleicht gerade bei der Liturgie erschien es notwendig, ihr neues Leben einzuhauchen.

Gregor war von Gott berufen, eine solche liturgische Reform, für das kirchliche Leben von so hoher Bedeutung, vorzunehmen. Er, ein Mann von unerschütterlichem Glauben und gefestigt in der Liebe zu Gott und seiner heiligen Kirche, schaute in seinem Geiste ein hohes Ideal vom katholischen Gottesdienste, welches noch gesteigert wurde durch den Anblick der Pracht des griechischen Gottesdienstes, die zu sehen so oft ihm in Konstantinopel gegönnt war. Dann ward er auch unterstützt von einem besonderen Organisationstalente und von einem Mute, einer Energie und Umsicht, welche einem angefangenen Werke einen guten Erfolg versprachen.

Zuerst ging er an die Verbesserung des Sakramentars, des kirchlichen Meßbuches, wie Johannes Diakonus (II. 17 ff.) berichtet: „Den gelasianischen Codex von der Feier der Messe zog er in ein Buch zusammen, wobei er vieles ausließ, weniges änderte und einiges beifügte zur Erläuterung der evangelischen Lesestücke.“ Ferner ordnete er die

---

[1]) Achtzig Jahre vor Johannes hatte schon der Diakon Paul Warnefried, Mönch von Montecassino eine Biographie von Gregor I. geschrieben, welche nicht besonders umfangreich ist und von musikalischer Tätigkeit dieses Papstes nichts vorbringt. Gerbert erwähnt in seinem Werke *De Cantu* auch eines Anonymus, welcher über Gregor geschrieben hat.

[2]) Damals waren die Lektionen für die Nokturnen noch nicht fixiert, sondern es war den Obern anheimgegeben zu bestimmen, was und wie viel gelesen werde.

[3]) *„Deinde in domo Domini, more sapientissimi Salomonis, propter musicae compunctionem dulcedinis, Antiphonarium centonem cantorum studiosissimus nimis utiliter compilavit; scholam quoque cantorum, quae hactenus eisdem institutionibus in sancta Romana Ecclesia modulatur, constituit; eique cum nonnullis praediis duo habitacula, scilicet alterum sub gradibus basilicae beati Petri apostoli, alterum vero sub Lateranensis patriarchii domibus fabricavit, ubi usque hodie lectus ejus, in quo recubans modulabatur, et flagellum ipsius, quo pueris minabatur, veneratione congrua cum authentico Antiphonario reservatur, quae videlicet loca per praecepti seriem sub interpositione anathematis ob ministerii quotidiani utrobique gratiam subdivisit.“*

Stationen und den Besuch der Gräber der heiligen Martyrer,[1]) mit Sorgfalt, welche er selbst begleitete und wobei er Homilien ans Volk hielt, so lange seine Kränklichkeit es ihm erlaubte. Über den Gräbern der heiligen Apostel Petrus und Paulus ließ er den Gottesdienst in feierlichster Weise vollführen. Er setzte ferner noch das *Alleluja* auch in der Zeit nach Pfingsten in die Messe ein, befahl das *Kyrie eleison* zu singen und das Gebet des Herrn bald nach dem Kanon über die Opfergaben zu sprechen[2]) und fügte im Kanon die Worte ein: *„Diesque nostros in sua pace disponat etc.“* Zweifellos hat er auch die Zeremonien beim feierlichen Gottesdienste erhabener gestaltet; man hält dafür, daß der *I. Ordo romanus* sein Werk sei.

Ein mit der feierlichen Liturgie untrennbar verbundener Teil ist der Gesang, sowohl der des Zelebranten als auch der des Chores, und somit mußte Gregor auch auf diesen so wichtigen Teil sein Augenmerk richten. Er selbst war im Gesange wohl unterrichtet, in seinem Kloster[3]) hatte er ihn täglich geübt und war an die Regelmäßigkeit und Ordnung dabei gewöhnt. Er kannte die Macht, welche ein gutvollführter Gesang über die Gemüter der Menschen ausübt und empfand sie selbst, besonders wenn er den griechischen Gesängen lauschte, und sah darin ein vortreffliches Mittel, nicht bloß Gott mehr zu verherrlichen und den Gottesdienst herrlicher zu gestalten, sondern auch auf die rohen Gemüter der barbarischen Völkerschaften, welche Rom umgaben, einzuwirken und sie in den Schafstall Christi einzuladen.

Seine Bemühung auf kirchenmusikalischem Gebiete ging nach dem obenangeführten Berichte des Johannes Diakonus zuerst dahin, die schon vorhandenen Gesänge für das heilige Meßopfer zu sammeln, zu sichten, zu verbessern, auch wohl neue hinzuzufügen und alle in richtiger Ordnung in ein einziges Buch zu vereinigen, welches *Antiphonarium*[4]) genannt wurde. Dadurch kam in den Gesang selbst mehr Einheitlichkeit und es ward den Sängern ein großer Dienst geleistet, indem sie die treffenden Stücke leicht und rasch auffinden konnten und eine sichere Aufzeichnung sie nicht irren ließ.

(Schluß folgt.)

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Seit November 1903 konnte wegen Überfülle wichtiger Materien über die innerhalb vier Monaten eingesendeten Novitäten und Neuauflagen nicht mehr berichtet werden. Die Redaktion ordnet nunmehr das vorliegende Material nach dem Alphabet der Verleger und faßt sich in Beurteilung etwas kürzer, da bei vielen Nummern auch auf den Cäcilienvereins-Katalog hingewiesen werden kann.

[1]) An den kirchlichen Festtagen und auch an den Festen mehrerer Heiligen wurde in Rom von der Basilika St. Petri in feierlicher Prozession unter Psalmengesang zu andern Basiliken und den bestimmten Cömeterialkirchen gezogen und dortselbst vom Papste der Gottesdienst gefeiert. Dies war die *Statio:* Stationsfeier. Sie war sehr alt und scheint auch vor Gregor infolge der politischen Zustände in Rückgang gekommen zu sein. Eine Beschreibung des „Hochamtes Gregor des Großen“ nach dem *I. Ordo romanus* gibt P. Ambrosius Kienle, O. S. B. in den „Studien und Mitteilungen aus dem Benediktiner- und Zisterzienserorden“ 1885, S. 40 ff. Der *Ordo* enthält bloß die Zeremonien, das Sacramentarium bloß die Gebete, das *Antiphonarium* nur die Gesänge usw.

[2]) Die Verfügungen trugen ihm einen Tadel ein, als nehme er Gebräuche aus der griechischen Kirche herüber. Er rechtfertigt sich, indem er in einem Briefe an den Bischof von Syrakus ausführt, daß der Gebrauch des *Alleluja* auch nach Pfingsten schon zur Zeit des Papstes Damasus von Jerusalem herübergekommen, aber nur seit einiger Zeit unterlassen worden sei; er habe es also mit Recht wieder eingeführt. Ebensowenig sei das *Kyrie eleison, Christe eleison* den Griechen entlehnt. Bei uns spricht dasselbe zuerst der Klerus und das Volk antwortet, bei den Griechen aber singen es alle zugleich; dann sprechen wir das *Christe eleison* so oft als das *Kyrie eleison,* während die Griechen es nicht tun. Daß nunmehr der Priester das *Pater noster* unmittelbar nach dem Kanon singt, ist gebührend, weil es bei den Aposteln Gebrauch war, allein in Verbindung mit diesem Gebete die Opfergaben zu konsekrieren. Bei den Griechen singt das ganze Volk die *oratio dominica,* bei uns der Priester. (Joann. Diac. II. 21.)

[3]) Der heil. Benedikt schreibt in seiner Regel (c. 11, 12, 14, 17) vor, daß an Sonn- und Festtagen Matutin, Laudes, Terz, Sext, Non und Vesper gesungen werden, an Werktagen die Vesper täglich, in größeren Konventen auch Terz, Sext und Non.

[4]) Ob Gregor auch für den Gesang im *Officium,* für die kirchlichen Tageszeiten, Verbesserungen vorgenommen hat, wird bezweifelt; die Vollführung des Tag- und Nachtoffizium war seit langem schon wegen Mangels an Klerikern Mönchen übertragen. Leo I. (440—461) errichtete schon ein Kloster *apud S. Petrum apost.* Von Gregor II. (715—731) wird berichtet, daß er mehrere Klöster, welche entweder verwaist oder zerstört waren, restaurierte.

1) Verlag von Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien: Die Improperien für den Charfreitag, von **J. Christ. Bischoff** komponiert für gemischten vierstimmigen Chor, umfassen den vollständigen liturgischen Text des *Missale* in einfacher, andächtiger und wirkungsvoller musikalischer Fassung. Daß bei dieser Gelegenheit abgekürzt werden kann und darf, ist bekannt; der Autor gibt auch im Vorwort Aufschluß über Vortrag und Verwendung der sehr empfehlenswerten Komposition.[1])

Eine Messe zu Ehren des heil. Bernhard für gemischten vierstimmigen Chor und Orgel von dem Chordirektor im Kollegium zu Stanz (Schweiz), **Karl Detsch,** will recht leicht und kurz sein, erstrebt aber dieses Ziel auf nicht empfehlenswerten Wegen; Mangel an Melodie, sogar im Sopran, fortwährende harmonische Gleichzeitigkeit, nur öfters unterbrochen durch rhythmisch ausgenützte Unisoni, ein Eilen und Hasten, den vollständigen Text, besonders im *Credo,* zu bringen, mit einem Wort: Mangel an Erfindungskraft lassen an diesem Opus 10 kein Wohlgefallen aufkommen. Auch beim sorgfältigsten Vortrag werden sich Dirigent und Sänger trotz des leichten Stiles und der bequemen Sangbarkeit nicht erwärmen können.[2])

Op. 98, die lauretanische Litanei von **M. Filke** existiert in zwei Ausgaben, für gemischten vierstimmigen und für dreistimmigen Frauenchor mit Orchester oder Orgel.[3]) Der Litaneiencharakter ist durch die Unterscheidung zwischen Invokation und Antwort gewahrt, die *Ora pro nobis* sind sogar jedem Versikel beigesetzt; das ganze Tonbild ist farbensatt und überaus weich. In dieser Eigenschaft kann es bei einer Nachmittagsandacht durch die Mannigfaltigkeit der Harmonien, dynamischen Abwechslungen, Soli der Unter- und Oberstimmen, modulatorischen Reichtums und gemäßigter, ja zarter Instrumentation sicher vor Ermüdung und dem üblichen Schlaf schützen und in angenehme, hoffentlich auch Gott und Maria gefällige, religiöse Stimmung versetzen. Aufführung durch gemischten Chor hält Referent nach vielen Beziehungen für besser als durch dreistimmigen Frauenchor. Den Dirigenten fällt ja immer, besonders aber bei dieser Litanei die Aufgabe zu, durch wohlüberlegte Modifizierung des Tempo für schöne Deklamation der Solisten zu sorgen, also öfters zurückzuhalten, etwas zu beschleunigen, niemals ein streng metronomisches oder steifhalsiges Tempo anzuschlagen; durch letzteres würden manche Stellen zur Trivialität herabgedrückt.

Vier *Tantum ergo* bilden das Op. 7 von **A. George;** 3 sind für gemischten vierstimmigen, 1 für Frauenchor komponiert mit den Texten *Pange lingua, Tantum ergo* und *Genitori.* Bei der Überfülle von Vertonungen dieses Hymnus darf man wohl etwas wählerisch zu Werke gehen, besonders wenn, wie hier auch satztechnische Fehler, übergewöhnliche und unschöne Harmonieverbindungen und Auflösungen, die in einem Gesangssatz nicht vorkommen sollten, in die Wagschale gelegt werden.[4])

Zu Ehren des heil. Ambrosius komponierte **Jos. Gruber** die Messe Op. 31 für gemischten vierstimmigen Chor mit Orchester und Orgel oder Orgel allein.[5]) Der gewandte Stiftsorganist in St. Florian weiß für unsere kleineren Stadt- und Marktchöre, deren Gesangskräfte ohne die Maschinerie der Instrumente nicht aufzutreten vermögen, faßlich und praktisch zu schreiben. Den liturgischen Text deklamiert er richtig, schont die Stimmen durch viele Unisoni, kleine Soli und benützt (wie auf dem Titel steht) den „gregorianischen Choral", d. h. er bedient sich einiger Motive des bekannten 3. *Credo* und anderer Formeln aus dem *Ordinarium Missae* für die einzelnen Meßteile. Der Instrumentalsatz erdrückt die Singstimmen nicht, vorausgesetzt, daß letztere in richtigem Verhältnis zu den Spielern stehen. Aufführung durch Orgel allein läßt erst die Lücken

---

[1]) 1903. Partitur 1 *M* 80 ₰, 4 Stimmen à 25 ₰.
[2]) 1903. Partitur 1 *M* 80 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.
[3]) 1903. A. Partitur und Singstimmen 4 *M* 50 ₰. B. Partitur mit Singstimme 4 *M*, Orchesterstimmen 2 *M* 50 ₰. Die Begleitung besteht aus Streichquintett, Flöte, 2 Oboe oder Klarinette, 2 Hörner und Orgel. Die Partitur ist nur Direktionsstimme, in welcher der Einsatz der Instrumente angegeben ist. Der neue Zusatz *Mater boni consilii* ist berücksichtiget.
[4]) 1903. Partitur und Singstimmen 1 *M* 20 ₰, Stimmen à 15 ₰.
[5]) Außer Streichquintett noch je 2 Klarinette, Trompeten und Hörner, Pausaune und Pauken ad libitum. Partitur, zugleich Direktionsstimme mit Angabe der Instrumentaleintritte, kostet inkl. aller Stimmen 10 *M*, Ausgabe mit Singstimme und Orgel allein 5 *M*. 1903.

der instrumentalen Umrahmung, aber auch die Mängel des Gesangsatzes fühlen. — Vom gleichen Komponisten liegen zwei Gradualien für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel- oder Orchesterbegleitung als Op. 143 vor.[1]) Die Texte sind a) *Viderunt omnes* der 3. Weihnachtsmesse, b) *Omnes de Saba* vom Feste der heil. drei Könige. Das pastorale Element ist in dem Weihnachtsgraduale in störender Weise vertreten, besonders in der Instrumentaleinleitung; Referent würde die ersten zehn Takte streichen und sogleich die Singstimmen beginnen lassen. Dem Sopran ist öfters g^2 und a^2 zugemutet, der liturgische Text ist im übrigen gut und würdig deklamiert, die Instrumente sind nicht vordringlich.

Eine Messe zu Ehren der heil. Anna für drei Frauenstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbgeleitung von **Otto Müller** beurteilt Referent als ein unreifes Werk, in welchem einerseits Weichlichkeiten durch übermäßige Anwendung von Septimen- und Quartsextakkorden, teils Härten und widerliche Dissonanzen um den Vorrang streiten. Die Deklamation wird durch die außerordentlich zahlreichen Unisoni nicht gefördert. Besonders arm ist das *Benedictus,* das ohne innere Steigerung sechsmal (ähnlich dem *Dona nobis pacem)* wiederholt wird. Überhaupt kann Modulation nicht die Imitation ersetzen.[2])

Die Stellung und auch die musikalische Bildung eines Komponisten kann unmöglich Bürgschaft für die Richtigkeit der kirchenmusikalischen Schöpfungen bilden. Der Kgl. Hoforganist in Dresden, **Karl Pembaur,** hat in Op. 10, einer Messe in *F*-dur, ein nach instrumentaler Seite (nur Begleitung des Streichquintettes und der Orgel) sehr gemäßigtes Werk komponiert, aber im Stile der musikalischen Sezession mit allem Aufwand von Enharmonik, Chroma, Dissonanz und dynamischer Hypnose. Für die Kirche darf und kann diese Messe nicht begutachtet werden, trotz der schönen Ausstattung der vollständigen Partitur und einzelner schöner Stellen des im übrigen korrekt deklamierten liturgischen Textes.[3])

Op. 49, eine lauretanische Litanei[4]) für gemischte Stimmen und Unisonochor mit Orgelbegleitung von **Jos. Pilland,** verdient gute Empfehlung wegen ihrer schlichten und würdigen, für die Einzelstimmen keine hohen Anforderungen stellenden, den Litaneiencharakter aufs beste wahrenden Fassung. Der neue Zusatz *M. boni consilii* ist berücksichtiget. Sehr guten Eindruck macht der Unisonochor, welcher die Antworten vorträgt; derselbe kann ohne große Mühe auch von den gesangskundigen Gläubigen, besonders aber den Schulkindern als Volksgesang ausgeführt werden.

2) Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig hat der Unterzeichnete von **Palestrina** die vierstimmige Motette *Super flumina Babylonis* und das fünfstimmige Offertorium *Super flumina Babylonis,* sowie von **Lud. da Victoria** das vierstimmige ℟. *O vos omnes* für den heutigen Chorgebrauch eingerichtet, d. h. auf 4, resp. 5 Liniensystemen mit Violin- und Baßschlüssel, Atem- und dynamischen Zeichen in wirkungsvoller Transposition ediert.[5]) Über die herrlichen Kompositionen dieser beiden Klassiker der katholischen Kirchenmusik und die hehre Wirkung derselben soll kein Wort verloren werden.

3) Im Verlag von Marcello Capra in Turin erschienen: Ein *Requiem* für einstimmigen Chor mit Orgelbegleitung von **E. Bottigliero.**[6]) Das Wort „Chor" muß betont werden; denn für eine einzelne Stimme wäre die Begleitung zu reich und voll.

---

[1]) 1903. Partitur mit Orchesterstimmen 5 *M*; Orgel mit 4 Singstimmen 3 *M*. Als Instrumente werden außer dem Streichquintett je 2 Klarinette, Hörner, und Trompeten mit Posaune und Pauken verwendet, oder die Orgel allein übernimmt die Begleitung.

[2]) 1903. Orgel- und Singstimme 3 *M*, jede Einzelstimme 30 *Pf*.

[3]) 1903. Ausgabe komplett 8 *M* 50 *Pf*, 4 Singstimmen 2 *M*, 4 Streichstimmen 2 *M* 40 *Pf*.

[4]) 1903. Orgel- zugleich Direktionsstimme 1 *M* 20 *Pf*, 4 Singstimmen à 30 *Pf*.

[5]) Das vierstimmige Motett für Alt, Tenor, Bariton und Baß ist dem 5. Bande, das fünfstimmige Offertorium des 20. Sonntags nach Pfingsten dem 9. Bande der Gesamtausgabe von Palestrinas Werken entnommen. Partitur à 1 *M*, Stimmen à 30 *Pf*. Die Komposition Victorias ist aus dem 1. Bande der Gesamtausgabe. Partitur und Stimmen gleicher Preis.

[6]) Partitur und Stimme 2 *M* 75 *Pf*, Stimme allein 35 *Pf*. Es ist der vollständige Text des *Dies irae* und das ℟. *Libera* komponiert.



Die Motette *Tu es Petrus* von **F. G. Breitenbach** ist für einen vierstimmigen Männerchor kräftig und effektvoll geschrieben.[1])

Die *Missa Regina Angelorum* von **Philipp Capocci** für einen Chor von 2 gleichen Stimmen (Tenor und Baß) mit obligater Orgelbegleitung ist ein Musterbeispiel der schönen Kantilene und geschmackvollen, ebenso einfachen als tüchtigen Begleitungskunst des Meisters an der Laterankirche zu Rom, der auch den kleineren Chören mit gediegener Kleinkunst entgegenzukommen weiß und dadurch der angestrebten Kirchenmusikreform in Italien ausgezeichnete Dienste leistet.[2])

Als Op. 9 Nr. 1 hat **Raphael Casimiri** die Responsorien der Passion nach Matthäus und als Op. 9 Nr. 2 die nach Johannes für zwei gleiche Stimmen, Tenor und Baß oder Cant. und Alt, mit einer Harmoniumbegleitung ad lib. sehr lebhaft und dramatisch, aber würdig und effektvoll komponiert. Die Harmoniumbegleitung kann auch ganz wegbleiben, denn die Deklamation, auch der zweiten Stimme, genügt für gute musikalische Wirkung.[3])

Von **Pet. Magri** liegen 2 Werke vor: Op. 36, ein *Requiem* für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgelbegleitung *(Dies irae* und ℟. *Libera* sind vollständig), scheint dem Charakter einer Totenmesse durch eine gewisse leidenschaftliche Deklamation des Textes, besonders aber durch die obligate fast orchestral behandelte Orgelbegleitung nicht zu entsprechen. Auf unseren deutschen Kirchenchören kann sie nicht empfohlen werden; die musikalische Erfindungskraft und kompositorische Geschicklichkeit soll dem italienischen Priester nicht abgesprochen werden, er ist noch in der Klärung begriffen und erinnert sich zu viel an die Fleischtöpfe Ägyptens. — Weniger auffällig treten die erwähnten Merkmale in Op. 39, der Messe *Emicat meridies,* hervor. Sie ist für 2 gleiche Stimmen (Sopran und Alt) geschrieben, die in Imitation oder einzeln recht sanglich den liturgischen Text deklamieren. Das Hauptgewicht liegt jedoch in der Orgelbegleitung, die nach rhythmischer und harmonischer Seite zu reich ausgestattet ist und dadurch die Wirkung der Singstimmen mehrmals schädiget.[4])

Ein *Tantum ergo* für Sopran, Tenor, Bariton und Baß mit Orgelbegleitung überschreitet die Grenzen der Hymnenkomposition. **Gius. Mercanti** hat hier spezifisch italienische Praxis im Auge, verdient jedoch wegen schöner Stimmenführung (nicht aber wegen der Textunterlage) lobende Anerkennung.[5])

Eine recht praktische Sammlung von 122 lateinischen Gesängen verschiedener alter und neuer Autoren veranstaltete **Or. Ravanello** in der Antologia Vocalis für 3 gleiche Stimmen, am besten 3 Männerstimmen. Preis des 200 Seiten in 8⁰ füllenden Buches ist nicht angegeben.

Sämtliche Verlagsartikel von Capra sind auch durch Breitkopf & Härtel in Leipzig zu beziehen.

4) Die Sammlung von 7 lateinischen Gesängen für die heilige Passionszeit, welche **Herm. Bäuerle** als Op. 23 unter dem Titel *„Ecce homo!“* für vier gemischte Stimmen komponiert hat, sind in 2. (Titel) Auflage erschienen. Die Redaktion verweist auf die empfehlende Besprechung in *Musica sacra* 1903, Seite 26 und auf den Cäcilienvereins-Katalog Nr. 3026.[6])

5) Im Verlage von Fr. Pustet in Regensburg sind erschienen: Die 2. Auflage der *Missa S. Crucis* von **J. N. Ahle** für 4stimmigen Männerchor, die bereits unter Nr. 773 des Cäcilienvereins-Katalog Aufnahme gefunden hat.[7])

---

[1]) Partitur und Stimme 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 10 ₰.
[2]) Partitur und Stimme 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰.
[3]) Partitur und Stimmen jeder Nummer 1 ℳ 60 ₰, Einzelstimmen 20 ₰.
[4]) Op. 36. Partitur und Singstimme 2 ℳ 70 ₰, Stimmen à 35 ₰. Op. 39. Partitur und Stimme 2 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰.
[5]) Partitur und Stimme 1 ℳ 12 ₰, Stimmen à 8 ₰.
[6]) Verlag von A. Coppenrath (H. Pawelek). 1904. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.
[7]) 1904. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Die 2. Auflage der Messe *Regina coeli* von Op. 151 des † **Franz Arnfelser** für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung schon unter Nr. 1486 im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen.[1])

Die 2. Auflage der 12 kirchlichen Gesänge für 2 gleiche Stimmen (Cant. und Alt) mit Orgelbegleitung, Op. 54 von **Mich. Haller;** die 1. ist im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 1559 empfohlen.[2])

Die 21. Messe zu Ehren des heil. Aloysius Gonzaga bildet Op. 87 von **Mich. Haller** und ist für 2 gleiche Stimmen (Sopran und Alt) mit Orgelbegleitung komponiert. Ein einfaches Motiv, das im *Kyrie, Christe* und *Kyrie* vorgeführt wird, kehrt durch die ganze Messe (in *Gloria* und *Credo* natürlich erweitert) in Imitationen, Umkehrungen und auch in der einfachen Orgelbegleitung anregend wieder, einer frommen, wohldurchdachten Homilie gleichend, in welcher der Redner niemals vom Thema abweicht. In dieser Kunst veraltert der Komponist niemals, ja weiß gerade die Jugend anzuregen und den Beter vor Zerstreuung zu bewahren und ihn moralisch zu zwingen, den bekannten Meßtext zu betrachten.[3])

Ein ausgezeichnet schönes, in klassischem Vokalsatz entworfenes, kunstgerecht durchgearbeitetes Werk ist die vierstimmige Messe *Ite Missa est* von **Raphael Lobmiller,** Präbendar und Chordirektor an der Kathedrale zu Rottenburg a. N. Die Motive sind dem feierlichen *Ite Missa est* entnommen; die Durcharbeitung gibt Zeugnis von tüchtiger Schulung, vom Sinn für vokale Wirkung, den passendsten Tonumfang für die Einzelstimmen, fließende Rhythmik und schwungvolle Deklamation. Die palestrinensischen Formen sind dem Komponisten nicht etwa nur geläufig, sondern in seinen Geist übergegangen, und er weiß durch die kontrapunktischen Mittel den Zweck der liturgischen Kirchenmusik zu erreichen. Der Komponist führt sich durch dieses Opus 1, dem ohne Zweifel mehrere hundert ungedruckter Seiten und Studien vorausgegangen sind, auf das Günstigste ein. Sein Werk ist allen Kirchenchören, welche den reinen Vokalgesang pflegen wollen, aufs beste zu empfehlen.[4])

Das Opus 18 von **Ign. Mitterer,** die Messe zu Ehren des heiligsten Namens Jesu für zweistimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung, liegt in 5. Auflage vor; zum ersten Male ist sie im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 654 verzeichnet.[5])

Eine prächtige Gabe ist Op. 24 von **Jak. Quadflieg:** Sieben Offertorien zu den Hauptfesten der Muttergottes nebst einem *Pange lingua* für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit obligater Orgelbegleitung.[6]) Die Texte sind: *Ave Maria* (2), für 8. Dez. und 25. März eingerichtet, *Diffusa est, Recordare, Assumpta est, Beata es* und *In me gratia.* Schwungvolle Linien in den beiden Singstimmen, oratorische Deklamation der liturgischen Texte und eine meisterhafte, effektvolle Orgelbegleitung zeichnen das Werk aus.[7]) Daß es bei Quadflieg nicht an Bindebogen, dynamischen und rhythmischen, den schönen Vortrag fördernden, ja erzwingenden Zeichen fehlt, darf als bekannt vorausgesetzt werden.

Die weltbekannte *Salve Regina*-Messe von **J. G. E. Stehle** ist nun auch für vierstimmigen Männerchor mit Orgelbegleitung vom Komponisten bearbeitet worden und wird ihren Triumphzug auf den katholischen Kirchenchören vollziehen. Der Heilige Vater, Pius X., hat die Dedikation der auch in Italien sehr bekannten und beliebten

---

[1]) 1904. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 12 ₰.

[2]) *Cantica sacra II.* 1904. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰. Den meisten dieser 1892 zum ersten Male edierten kirchlichen Gesänge (2 *Asperges, Vidi aquam,* 2 *Adjuva nos, Veni sancte* und *Veni creator Spiritus,* 4 *Pange lingua)* ist auch ein Singbaß ad lib. beigegeben. Partitur 1 ℳ, St. à 20 ₰.

[3]) 1904. Part. 1 ℳ 20 ₰, 2 St. à 20 ₰. [4]) 1904. Part. 1 ℳ 12 ₰, St. à 20 ₰.

[5]) 1904. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 15 ₰

[6]) 1904. Part. 2 ℳ 40 ₰, St. à 40 ₰. Der Komponist ersucht 1) auf S. 20, Z. 3, Takt 1 im Pedal statt [Notenbeispiel] setzen zu wollen: [Notenbeispiel] 2) auf Seite 36, Zeile 2, Takt 2—3 über die Achtelnoten der Orgel-Oberstimme *f e d c* einen Phrasierungsbogen einzutragen. 3) Das *a* Pag. 11, 3. Zeile, letzter Takt, im Baß zu punktieren.

[7]) Von letzterer verlangt der Komponist im Vorwort, daß sie sich „überall nach dem Charakter des Festes, nach dem musikalischen Ausdruck des Textinhaltes, sowie nach der Stärke des Chores und den Raumverhältnissen der Kirche richten soll, weshalb eine genauere Registrierung nicht angegeben wurde“.

Messe gerne und gnädigst angenommen. Das Werk ist auch in dieser Bearbeitung im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 3093 aufgenommen.[1])

Eine neue Vokalmesse *(Missa V.)* für gemischten vierstimmigen Chor von **G. V. Weber** weist die guten Eigenschaften auf, welche allen bisherigen Kompositionen des Mainzer Domkapellmeisters nachzurühmen sind, nämlich schöne Textesdeklamation, einfache, ungekünstelte Faktur, große Leichtigkeit der Aufführung und Schonung der Einzelstimmen durch bequeme Tonlage. In der Partitur sind keine Atemzeichen angegeben, in den Stimmen jedoch viel zu viele, so daß der Dirigent darauf bedacht sein muß, einen zerstückelten, gleichsam nach Atem ringenden Vortrag zu verhindern; eine Menge der Atemzeichen sind jedenfalls nur für das Absetzen bestimmt und können die I öfters durch › ersetzt werden.[2]) F. X. H.

(Schluß in Nr. 4.)

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. **Personennachrichten.** a) Seit Mitte Januar d. J. ist Herr Jodoc Kehrer zum Domorganisten von **Trier** ernannt. — b) Herr J. Steingaß wirkt als Organist und Chorregent gegenwärtig in **Rownoe,** Gouvernement Samara, Diözese Tiraspol (Rußland) und hat dortselbst eine Sänger- und Organistenschule gegründet. — c) Herr Jos. Merk fungiert an der Stifts- und Gnadenkirche in **Altötting** als Organist. d) Der H. H. Dr. Pet. Müller, Direktor der *scuola gregoriana* an der deutschen Nationalkirche in Rom, erhielt die Auszeichnung als *Cameriere segreto sopranummerario,* mit welcher der Titel Monsignore verbunden ist. (Den vier ehemaligen Eleven der hiesigen Kirchenmusikschule unsere herzlichen Glückwünsche auf dem segensreichen Arbeitsfelde!) — e) In **New York** wurde auf Anregung und mit Approbation des Hochwürdigsten Erzbischofes John M. Farley eine katholische Musikakademie mit dem Titel „Palestrina" gebildet, welche von dem Hochwürdigen Herrn P. Bonaventura Lugscheider, O. F. M. geleitet wird. Lehrgegenstände sind: Kompositions-, Insrumentations-, Harmonie- und Kontrapunktlehre, Chor- und Choralgesang, Piano und Orgel, Geschichte und Ästhetik der Musik. Damit verbunden steht unter der Leitung des Herrn Cavaliere Dante del Papa Stimmbildung, Solfeggien und Vokalisen, Kunstgesang für Oratorium und Oper. (Die Redaktion wünscht der zeitgemäßen Akademie segensreichen Anfang und die besten Erfolge.) — f) Herr **Max Pracher,** Chordirektor an der Kgl. Herzogsspitalhofkirche in **München** (wohnhaft Marsstraße 22/II) bittet die Komponisten katholischer Kirchenmusik, ihm für den dortigen Chor Werke zur Aufführung zu schenken. Er bedarf je 2 Partituren, dreifache Stimmen und ist in der Lage, gedruckte Kompositionen mit oder ohne Instrumentalbegleitung gut vortragen zu lassen. (Der Redaktion erscheint das Ansuchen begründet, denn es kann keinem Menschen verwehrt werden, in geziemender Weise auch öffentlich eine Bitte zu stellen. Der genannte Chordirektor läßt bei dieser Gelegenheit seine Kursgenossen von 1895 aufs beste grüßen.)

2. § Im Kgl. Lehrerseminar zu **Montabaur** wurde zur Vorfeier des Geburtsfestes Sr. Majestät des Kaisers und Königs Wilhelm II. am 26. Januar nachfolgendes Programm durchgeführt: 1. Gebet für den König, Männerchor mit Orgel von A. Wiltberger. 2. Vorträge von Schülern der Seminarschule. 3. Allegro, Violinchor mit Klavierbegleitung von Fr. Wohlfahrt. 4. Präsentiermarsch. Männerchor von Fr. Wilhelm III. 5. Vorträge von Präparanden. 6. Dem Vaterlande, Quartett von Fr. Abt. 7. Sonate, Violinchor mit Klavierbegleitung von A. Wiltberger. 8. Vortrag eines Seminaristen. 9. Trio für Orgel von A. Hesse. 10. Vortrag eines Seminaristen. 11. Sonate für Flöte und Klavier von Friedrich II. 12. Der Rebe Hulden, Männerchor von K. Cohen. 13. Festrede des Herrn Seminarlehrers Schäfer. 14. Nationalhymne.

3. ✠ Aus **Dresden** geht uns die Trauernachricht zu, daß der Hochwürd. Herr Konsistorialrat und Kgl. Hofprediger **Adolf Brendler,** seit Jahren auch Präses des Cäcilienvereins für das apostolische Vikariat Sachsen, am 1. Februar 1904 nach langem in Geduld und Ergebung getragenem Leiden verschieden ist. Geboren am 30. November 1845 in Kloster-Freiheit, studierte er Theologie in Prag, wurde am 27. November 1869 zum Priester geweiht und fand Anstellung als Domvikar in Bautzen. Von 1871—79 wirkte er als Kaplan in Schiergiswalde, dann als Pfarrer in Grünau bis 1893 und seit dieser Zeit in Dresden. Die Nummern 27—29 der „Sächsischen Volkszeitung" weihen dem Verstorbenen ehrende Worte über dessen priesterliches segensreiches Wirken. Beim Begräbnis war auch der Hochwürdigste apostolische Vikar Wuschansky zugegen. Im Cäcilienvereinsorgan wird ein Nachruf als Originalkorrespondenz erscheinen. Die Mitglieder des Cäcilienvereins sind gebeten, des Dahingeschiedenen beim heiligen Opfer und Gebete eingedenk zu sein. R. I. P.

4. + **Breslau.** Am 11. Januar besuchte Kaiser Wilhelm unsere Stadt und nahm bei Sr. Eminenz dem Hochwürdigsten Fürstbischof, Kardinal Kopp, das Souper ein. Während desselben, um 9 Uhr, trug der Domchor unter der Leitung des Domkapellmeisters Königl. Musikdirektors Filke in einem der Säle vier Lieder vor, nämlich *„Jubilate Deo"*, fünfstimmige Motette von Aiblinger, „Herbst-

[1]) 1904. Part. 1 M 40 ₰, 4 St. à 15 ₰. [2]) 1904. Part. 1 M 40 ₰, 4 St. à 20 ₰.

lied“ Chor von M. Filke, „Der fröhliche Musikus“, Chor von M. Bruch und *„Carmina burana“*, Chor von M. Filke. Der Kaiser äußerte sich wiederholt sehr anerkennend über den Gesang. Er habe selten einen so gut geschulten Chor gehört. Nach der Tafel hielt Se. Majestät Cercle ab.

Bei dieser Gelegenheit dürfte es die Leser der *Musica sacra* interessieren, von einem Artikel Kenntnis zu nehmen, welchen der Kgl. Musikdirektor, Domkapellmeister Max Filke, in Nr. 585 der „Schlesischen Volkszeitung“ vom 20. Dezember 1903 über die „Aufnahme und Vorbereitung“ der Domsingknaben in Breslau veröffentlicht hat, da durch das *Motu proprio* Pius X. der Unterricht von Singknaben für den Kirchenchor wieder in den Vordergrund getreten ist und ähnliche Schwierigkeiten an kleineren Orten und auch in größeren Städten keine Seltenheit sind. M. Filke schreibt unter anderem:

„Schon seit altersher besteht bei uns am Dom zu Breslau das sog. Johannes-Hospital oder Domsingknaben-Institut. Nach dem Wunsche der heiligen Kirche soll der Kirchengesang nur von Männer- oder Knabenstimmen ausgeführt werden. Es wurden deshalb schon seit alter Zeit Sängerschulen mit Knabenstimmen eingerichtet, und bekanntlich hat ja der hl. Gregor der Große selbst in einer solchen Schule unterrichtet. Bei uns in Breslau ist dieses Institut schon im 12. Jahrhundert eingerichtet worden. Da aber eine geschichtliche Ausführung hier nicht beabsichtigt ist, gehe ich gleich auf den eigentlichen Zweck meiner Besprechung über.

Die Leistungen des Domchores hängen ohne Zweifel von der Güte der Knabenstimmen und von deren Vorbereitung zur Aufnahme ab. Es muß von vornherein gleich betont werden, daß in dieser Hinsicht in letzter Zeit mancher Rückschritt zu verzeichnen ist, der sich oft bei den Aufführungen des Domchores bemerkbar macht. Die Domsingknaben, welche zugleich auch Schüler des Matthias-Gymnasiums sein müssen, treten meistens mit 11 bis 12 Jahren in das Institut ein. Die Zeit von dem Eintritt des Knaben bis zum Stimmbruch, welcher meist mit dem 14. bis 15. Lebensjahre eintritt (Ausnahmen kommen bis zum 16. Jahre vor) ist demnach eine knappe und kurzbemessene, gegenüber den geforderten Leistungen und Kenntnissen. Da die Vorbereitungsübungen in der Regel 1 bis 1½ Jahre in Anspruch nehmen, so ist es klar, daß der Knabe vielleicht nur zwei, höchstens drei Jahre als Sänger zu brauchen ist. Diese Brauchbarkeit hängt natürlich viel von der „Anlage“ und von der „Vorbereitung“ ab, welche der Knabe bei der Aufnahme besitzt. Wenn ein Knabe ohne jede Vorbereitung, ohne jegliche Kenntnisse mit 11 bis 12 Jahren in den Domchor eintritt, so ist es gewiß ersichtlich, daß, wenn er mindestens 1½ bis 2 Jahre zu seiner Ausbildung braucht, dann der Stimmbruch bald eintreten kann, und so die ganze Mühe bei einem solchen Sänger illusorisch ist.

Wie steht es aber mit der Vorbereitung zur Aufnahme der Domsänger? Da hat sich manches geändert! Zur Zeit des hochverehrten Meisters Brosig wurde von dem Knaben schon soviel verlangt, daß derselbe imstande war, leichte Messen vom Blatt zu singen.

Wie ist es aber jetzt? Selten ist einer von den Knaben bei der Aufnahmeprüfung imstande, auch die leichteste Aufgabe von Noten zu singen, und wollte man jetzt die Anforderung bei der Aufnahme so hoch spannen wie früher, so hätte der Domchor bald keine Sänger mehr. Wem fällt nun die ganze riesige Aufgabe zu, all das Versäumte nachzuholen, als dem Dirigenten; wie wird aber dadurch die Leistungsfähigkeit des Chores gehemmt, wenn der Dirigent gezwungen ist, den Knaben das musikalische ABC erst beizubringen? Wo bleibt aber auch die Zeit dafür, da die Chorproben für den Gottesdienst alle Tage gehalten werden müssen, den Knaben aber auch noch obliegt, den Verpflichtungen für das Gymnasium nachzukommen? Von den zirka 20 Knaben sind jetzt tatsächlich kaum die Hälfte als sichere, brauchbare Sänger zu bezeichnen, und von diesen können jeden Augenblick einige Stimmbruch erhalten. Auch ist durch die Versetzung zu Ostern die Möglichkeit gegeben, wie es tatsächlich schon geschehen ist, daß einige der besten Sänger vor Ostern abgehen, weil sie einen anderen Beruf ergreifen wollen.

Für die hohe Bedeutung des Instituts und seine Leistungen beim öffentlichen Gottesdienst ist demnach die Vorbereitung zur Aufnahme von großer Wichtigkeit; diese Vorbereitung aber liegt in den Händen der Eltern und Lehrer und muß schon früh genug und systematisch begonnen werden. Hat ein Knabe eine gute Stimme, so möge schon mit dem achten oder neunten Jahre in Rücksicht auf seinen zukünftigen Beruf mit der Vorbereitung begonnen werden. Bei dem Anfangsunterricht ist es notwendig, zwei Punkte ins Auge zu fassen, das Methodische und das Technische. Die methodische Ausbildung bezieht sich zunächst auf Stimmbildung in Verbindung mit der richtigen Erlernung des Atmens. Gerade in letzterer Beziehung lehrt die Erfahrung, daß die meisten Knaben nicht wissen, was sie mit dem Atem beginnen sollen und wie sie den Atem verwenden müssen, um einen richtigen Tonansatz zu erzielen. Mit den Übungen des Atmens und seine Verwendung kann nicht früh genug begonnen werden. Einer der größten deutschen Gesangsmeister, Johannes Miksch, der Lehrer der berühmten Schröder-Devrient, legte das größte Gewicht bei seinem Unterricht auf die Führung des Atems. Bei Kinderstimmen ist schon der Gesundheit halber auf ein richtiges Atemholen zu achten. In der Regel stoßen die Kinder auf einmal zu viel Atem ab, so daß zur Tonbildung nur wenig Atem zurückbleibt. *Formare, Fermare* und *Finire* (bilden, befestigen, vollenden), sagen die alten Italiener, ist für die Tonbildung das Wichtigere. Dr. Wagemann sagt in seinem Buche „Neue Aera“, daß zur Tonbildung eine „Stauung“ oder Spannung durch Zurückhalten des Atems entstehen muß, um alsdann mit dem leisesten Hauche den Ton ansetzen zu können. Über die Kunst des Atmens ist schon viel geschrieben worden. Man lese das Buch „Die Kunst des Atmens“ von Leo Köfler, ferner das ausgezeichnete Buch von Rokitansky „Über Singen und Sprechen“. Vorzügliches bietet in Anleitung zum Gesange die Schule von Iffert, (Breitkopf), Gesangsprofessor am Konservatorium in Dresden. Auch die Schule von Lablache und neueren Datums die von Lili Lehmann sind zum Studium des Gesanges sehr zu empfehlen. Beim Unterricht der

Kinder im Gesange muß vor allem das „Schreien“ verhindert werden, und darum müssen al Übungen im Anfange nur mit *mezza voce* gemacht werden. Durch das „Schreien“ werden v vornherein alle Stimmen verdorben, und selten gelingt es, und nur mit vieler Mühe, einem Knab das später abzugewöhnen.

In bezug auf das Technische, d. h. die Kenntnisse der Tonarten, Intervalle, Rhythmus etc. i zu empfehlen, stets systematisch, nicht sprungweise zu unterrichten, da sonst zu viel Zeit und Mü verloren geht.

Darum ist eine Pflicht und ein Gebot der Rücksicht nicht nur für den Domchor, sondern au für den betreffenden Knaben, daß Eltern und Lehrer schon beizeiten an die Vorbereitun zu dem späteren Berufe des Kindes herantreten, zumal ihnen die Wohltaten des genannten Institut zugute kommen. Wie sehr wird dann einem solchen Kinde, welches Talent zur Musik und zu Studium zeigt, der Weg erleichtert werden, da bei seinem Eintritt in den Domchor oder ins Gym nasium gar keine große Anforderungen an dasselbe herantreten.

Aber dabei handelt es sich ja nicht nur um tüchtige Leistungen des Domchores, sondern v allem um das Lob und die Ehre des Allerhöchsten, zu dessen Ruhm und Verherrlichung wir al arbeiten müssen, so lange wir Erdenpilger sind, und gar mancher muß um idealer Güter willen z Ehre Gottes seine ganze Kraft bei geringem irdischen Lohne einsetzen, hoffend auf jenen Lohn i der Ewigkeit, der uns hier zum Troste gereichen soll. Der Domchor muß aber auch ein Vorbil und Muster sein für die Kirchenmusik in der ganzen Diözese; er soll voranschreiten auf der Bah der Kunst und zu Nacheiferung anregen. Nicht bloß einer einzigen Richtung huldigend, darf e sich hingeben einem einseitigen Geschmacke, sondern muß stets als oberstes Prinzip im Aug behalten, von allem das beste zu geben, denn dieses ist gerade gut genug für die Verherrlichun Gottes.“

5. :: **Leipzig.** Das zweite Konzert der hiesigen Singakademie brachte unter andere „Christophorus“, Oratorium von Rheinberger, zur Aufführung. Dieses Werk fand eine lebhafte Au nahme von seiten des Publikums. Und in der Tat, glänzende Chöre wechseln ab mit eindringlic zu uns redenden Solopartien.

Von besonderem Interesse war es für die Freunde Rheinbergers religiöse Muse zu beobachten in welcher Weise dieser große Meister der Melodie und eines melodiösen Kontrapunktes den große Anforderungen einer Orchestrierung gerecht wird. Da findet man immer den mit Sicherheit di entsprechende Klangfarbe treffenden Komponisten, der in Erfindung und Verarbeitung seiner schöne Themen mit beiden Füßen im Lande der „Alten“ steht.

Gefreut hat es uns, diesen Freund des Alten, diesen Vertreter der strengen Schule, mit seine immer wieder hervorbrechenden Weichheit mit Chor, Solo und Orchester frei walten zu sehen.

Warum denn nun immer durchaus Messen komponieren, wenn man seinem eigenen, charakteristi schen Denken und Fühlen dabei sich unnatürlichen Zwang auflegen soll?

Wen der Meßtext packt, der lasse sich packen. Wem der Wurf mißlingt, er lasse ihn sein Es fühlt sich nicht jeder zum Priester geboren, nicht jeder Musiker kann Kirchenkomponist sein Jeder macht das Seine.

Nur nicht sich zwingen lassen und künstlich sich einzwängen in irgendwelche Norm eine anerkannten Meßkomponisten. Wir werden dann zwar weniger neue Meßkompositionen zu sehen bekommen, aber dafür um so mehr künstlerisch erlebte. Wer den Profit hat, das liegt auf de Hand: die Kirche und die Gläubigen. —b—

6. Das Op. 56 von Pet. Griesbacher: *„Gradualia festiva III vocibus aequalibus concinenda comitant Organo“* erschien als 7.—12. Musikbeilage mit eigener Paginierung S. (1)—(24), und findet im laufenden Jahrgang Fortsetzung und Abschluß. Diese Fest-Gradualien werden besonders den wohlgeschulten Chören weiblicher Klöster und Institute eine willkommene Gabe sein.

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 2 des Cäcilienvereinsorgans:** Papst Pius X. und der Allgemeine Cäcilienverein. Von P. Gerh. Gietmann (Fortsetzung folgt.) — Vereins-Chronik: Der Gesamtvorstand des Cäcilienvereins; Diözesan-Cäcilienverein Limburg; Bautzen; Stift Lambach; Osterhofen; Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienvereins Passau. — Eine Unterredung mit Tinel über die Frage des Choralgesanges (mit Anmerkungen der Redaktion des Cäcilienvereins-organs). — Anzeigenblatt.

Offene Korrespondenz.

Bausteine für die Cäcilienorgel (-Kirche). Übertrag aus *Musica sacra* 1904, S. 24: **9374 ℳ 51 ₰**. **P. W. in R.** (Subbaß 16′ *Cis—E)* 50 ℳ; **Ungenannt** (Subbaß 16′ *Fis)* 9 ℳ; **R. D. in S.** (Trompete c^1—h^1) 40 ℳ. **Summe: 9473 ℳ 51 ₰.** Vergelt's Gott!

Die Red. sieht sich wiederholt zu der Erklärung genötigt, daß sie **geschriebene Kirchenkompositionen** weder zur kritischen Beurteilung, noch zur Verlagsempfehlung annehmen kann und solche Zusendungen kurzer Hand zurückschicken wird. Gedruckte Kompositionen werden in der *Musica sacra* gelegentlich besprochen. Wünscht der Einsender auch Referat im Cäcilienvereins-Katalog, so ist ein eigenes Exemplar in Partitur und Stimmen vorzulegen.

Vom *Motu proprio* und dem Dekret der Ritenkongregation vom 8. Januar 1904 sind **Einzelabdrücke** durch den Vereinskassier Herrn Franz Feuchtinger dahier oder durch Fr. Pustet zu beziehen. 1 Exemplar 5 ₰, 100 Expl. 3 ℳ, 1000 Expl. 20 ℳ.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigeblatt und 1.—6. Musikbeilage.

1904. Regensburg, am 1. April 1904. Nro 4.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVI., als Fortsetzung XXXVII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 6 beigelegt. Der Abonnementpreis des 37. Jahrgangs 1904 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Gregor der Große.

Von **P. Utto Kornmüller**, Prior des Benediktinerklosters Metten.

(Schluß.)

Bei näherer Betrachtung dieser Tätigkeit Gregors drängen sich einige Fragen auf, welche die Musikgelehrten schon früher, aber besonders in neuester Zeit beschäftigten, ohne bis jetzt eine vollkommene Lösung gefunden zu haben. Welches waren die gregorianischen Weisen? Nach welchem Tonsystem waren sie gebildet? Welcher Tonzeichen hat sich Gregor bedient? Besitzen wir noch die echten gregorianischen Gesänge?

Allgemein hatte man die zuerst in Neumen, dann seit Guido auf Linien und zuletzt mit Noten aufgezeichneten Kirchengesänge (Choral) des 9. bis 12. Jahrhundert für die echten Melodien Gregors angesehen. In den früheren Zeiten erhob sich dagegen nur eine einzige Stimme. Ekkehard IV. von St. Gallen († 1036) schrieb diese Melodien Papst Gregor II. zu, sich besonders auf das gänzliche Stillschweigen der Geschichtschreiber des 7. und 8. Jahrhunderts berufend. In der neuesten Zeit, als man über den Choral tiefere und gründlichere Forschungen anstellte, ergaben sich gewichtige Gründe,[1] welche die bisherige Annahme so zweifelhaft erscheinen ließen, daß man es für angemessener erachtete, diese Melodien nicht mehr als „gregorianische“, sondern als „traditionelle“ zu bezeichnen.

Es ist nicht so schwer zu erkennen, daß die Melodien des 11. Jahrhunderts einen gewissen Höhepunkt der Entwicklung kirchlicher Gesangskunst bedeuten, und das Tonsystem dieser Melodien sich erst nach Gregor aus dem altgriechischen System, welches die Theoretiker seiner Zeit lehrten,[2] entwickelt hat. Der Bericht des Diakons Johannes „*compilavit,* er sammelte“ schließt übrigens jede besondere Neuerung aus. Am meisten jedoch irren diejenigen, welche solche so hochausgebildete Melodien schon in das Zeitalter des heil. Ambrosius setzen. Ich glaube, wir dürfen als sicher annehmen, daß die Melodien Gregors einfacher gewesen sind als die ihm bisher zugeschriebenen, und etwas später in figurenreicher Form erschienen sind. Der Name „*Cantus gregorianus*“ erscheint erst im 11. Jahrhundert zum erstenmal, sonst wird dieser Choral „*cantus*

[1]) Gerbert, *De cantu* I. 251. — Vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1901, S. 64. „Gibt es noch echt gregorianische Melodien?“

[2]) Isidor, Cassiodor, Boëtius kennen noch nicht das neue Achtnotensystem, von welchem zuerst Alkuin eine Andeutung gibt. Gerbert. Script. I. 26.

romanus" genannt. Gerbert führt in seinem Werke *„De Cantu, I. 252,* einen Passus aus einem sehr alten Manuskripte an, welcher lautet: „Nach diesem (Gregor I.) hat Papst Martin (649—655) gleichfalls den Gesang für den Jahreslauf herausgegeben *(edidit).* Nach diesem hat auch Abt Codolanus und wiederum Abt Maurianus, welche bei St. Peter bedienstet waren, den Gesang bestens eingerichtet *(nobile ordinavit).* .... Dann aber hat Abt Domnus den ganzen Gesang aufs Schönste *(magnifice)* gestaltet." Man kann diesen Bericht allerdings auf das Offizium, die kirchlichen Tagzeiten beziehen; denn damals oblag das Singen und Rezitieren des Offiziums in den Hauptkirchen den Mönchen, welchen zu diesem Zwecke die Päpste Klöster bei diesen Kirchen erbaut hatten. Man kann aber dies gerade so gut auf die Meßgesänge beziehen, da Mönche auch öfters als *Primicerii* fungierten und der *Schola* vorstanden. Wenn man nun den Gesang beim Offizium verschönerte, sollte dies nicht umsomehr bei dem Gesange für das feierliche *Sacrificium* stattgefunden haben?

Damit verliert auch die Behauptung, die Melodien des 10. Jahrhunderts seien Gregors Melodien, eine weitere Stütze.

Man hat dem Papst Gregor auch zugeschrieben, daß er die 4 Tonarten des heiligen Ambrosius auf 8 erhöht habe durch Hinzufügung der vier plagalen Tonarten.[1]) Aber auch das ist ein Irrtum. Boëtius († 525), fast ein Zeitgenosse Gregors, dessen Werk *De Musica* das Hauptlehrbuch der Musik für mehrere Jahrhunderte war, lehrt auch schon 8 Tonarten, jedoch mit einer andern Konstitution. Daß aber die Tonlehre der Kirche so ganz verschieden von der sonst gebräuchlichen gewesen wäre, wer will dies behaupten?

Volle Gewißheit können wir in diesen und andern Punkten nicht gewinnen, weil jegliches Dokument fehlt. Die Schriftsteller aus der Zeit Gregors schweigen ganz, wie schon gesagt, die späteren reden wohl von seiner musikalischen Tätigkeit mit mehr oder minder lobenden Worten, aber über das Wesen dieses Gesanges geben sie uns keine Kunde. Unhaltbar ist daher auch die Vergleichung des gregorianischen Gesanges mit dem ambrosianischen, wie sie bei einigen Theoretikern des Mittelalters sich findet, weil solche ausgebildeten Melodien für die Zeit des heil. Ambrosius undenkbar sind.[2])

Wie, mit welchen Tonzeichen hat Gregor seine Gesänge aufgezeichnet? — Wir wissen es nicht. Einige wollen, er habe sich der Neumen bedient, weil das Antiphonar, welches der Sänger Romanus (Ende des 8. Jahrhunderts) als genaue Kopie des authentischen Antiphonars aus Rom nach St. Gallen brachte, mit Neumen notiert war. Andere schreiben, daß Gregor die schwerklingenden griechischen Namen der Töne beseitigte und die 7 Stufen der Skala nach den 7 ersten Buchstaben des lateinischen Alphabets benannte.[3])

Da uns hierüber die zeitgenössischen und auch die späteren Schriftsteller wieder nichts berichten, und das authentische Antiphonar schon längst verloren ist, so lassen sich eben nur Vermutungen aufstellen, welcher Tonschrift sich Gregor etwa bedient haben mag. Am wenigsten möchte man der so unbestimmten Neumenschrift seine Beistimmung geben. Zur selben Zeit galt noch die griechische Tonlehre und die griechische Tonschrift,[4]) welche aus der Anwendung des griechischen Alphabets mit verschiedener Stellung der Buchstaben bestand. Doch scheint man zu den Zeiten des Boëtius nur mehr der Zeichen der lydischen Skala sich gemeiniglich bedient zu haben. Denn Boëtius

---

[1]) Die alten Theoretiker wissen sämtlich nichts davon, daß Gregor der Große die Tonarten auf acht vermehrt habe, wenn sie ihn sonst auch rühmen. Vielmehr berichten sie, wie Joh. Cottonius (Gerbert, Script. II. 242): *„Moderni autem priorum inventa subtilius examinantes, considerabant, harmoniam modernorum confusam esse et dissonam. . . . Hanc igitur dissonantiam volentes evertere, unumquemque modum in duos partiti sunt."* Wer diese *„moderni"* sind, wird nicht angegeben.

[2]) Vor ein paar Dezennien ward ein Teil eines ambrosianischen Antiphonars entdeckt, welches in guidonischer Manier geschrieben ist, weshalb es vor dem 11. Jahrhundert nicht geschrieben sein kann. Frühere ambrosianische Manuskripte von Gesängen hat man noch nicht ans Tageslicht gefördert. Eine Vergleichung dieser Melodien mit den römischen gibt einigermaßen das Resultat, welches wir in den Geschichtswerken lesen. Der erste der alten Schriftsteller, der dieses Urteil fällt, ist ein gewisser Oddo, welcher dem 11. oder 12. Jahrhundert angehört. Gerbert, Script. I. 275.

[3]) Dr. A. Ambros II. 46. Gerbert, *De cantu* I. 249.

[4]) Dr. A. Ambros I. 495 ff. — Gerbert, Script. I. 15. 25. 36.

schreibt (K. IV. c. 5): „*Nunc igitur diatonici generis descriptis facta est in eo scilicet modo, qui est simplicior et princeps, quem Lydium nominamus.*“ Diese Notation gebraucht auch noch ein bei Gerbert *Scriptores* I. 104—120 abgedruckter Traktat.[1])

Doch führt Boëtius (IV. c. 16) auch die Doppelskala mit den Buchstaben des lateinischen Alphabets A—P ($\lambda - {}^{a}_{a}$) an. Dieses durchlaufende Alphabet findet sich noch (in größerer Ausdehnung) in einigen Traktaten der Gerbertschen Sammlung. Notker von St. Gallen (912) benützt blos die ersten 7 Buchstaben des Alphabets A = D, B = E u. s. f.), welche er je nach Bedürfnis nach oben oder unten wiederholt. Das durchlaufende Alphabet ist auch in Neumenbüchern verwendet, in welchen die Buchstaben über den Neumen stehend dieselben erklären. In *Hucbaldi musicae enchiriadis* (10. Jahrhundert) finden wir die 7 ersten Buchstaben gleichmäßig für beide Oktaven verwendet, erst bei Oddo und Guido erscheint die untere Oktav mit den großen, die obere Oktav mit den kleinen Buchstaben bezeichnet, die weiteren 5 Töne nach oben zeigen Doppelbuchstaben. Welcher Bezeichnungsart mag sich wohl Gregor bedient haben? Vielleicht der Zeichen der lydischen Skala?

Von der größten Bedeutung in Gregors musikalischer Wirksamkeit aber ist die Gründung der kirchlichen Singschule. Nur dadurch konnte er einen dauernden Erfolg seiner Bemühungen erreichen. Eine gut geleitete Schule ist ein vorzügliches Mittel, ein Werk und die Methode, dasselbe gut zu lehren, auf längere Zeit hinaus unverändert fortzuführen. Sobald die Kirche die Zeiten der blutigen Verfolgungen überstanden hatte und zur Freiheit gelangt war, sorgten die Oberhirten dafür, den Gottesdienst würdevoller und feierlicher zu gestalten, bis die ganze Liturgie durch Gregor I. gewissermaßen zur Vollendung gelangte. Wenn auch in der Folgezeit einiges hinzugefügt wurde, so blieb doch die Hauptsache bis auf den heutigen Tag bestehen, und die meisten Gebete und Zeremonien bei der Meßfeier, bei Benediktionen, Prozessionen usw. reichen in das höchste Altertum hinauf. So war auch der Gesang vom Anfange der christlichen Kirche an ein wichtiges Element bei der Feier des Gottesdienstes und wurde immer mit Sorgfalt gepflegt, soweit die verschiedenen Zeitverhältnisse es zuließen. Nach einigen Berichten soll schon P. Hilarius oder P. Hormisdas (Ende des 5. und anfangs des 6. Jahrhunderts) eine kirchliche Singschule in Rom errichtet haben, welche aber durch die Ungunst der Zeit wieder zerstört worden zu sein scheint. Ebenso verfielen einige Klöster, welche infolge des Verlustes ihrer Einkünfte nicht mehr existieren konnten.

Unter solchen Umständen ist es leicht erklärlich, daß Gregor auch im Gesange manches zu verbessern fand und ihm dazu die Gründung oder Wiederherstellung einer Singschule neben dem verbesserten *Antiphonarium* am zweckmäßigsten erschien; ihm, als früheren Mönche und Abte des Klosters vom heil. Andreas, wo täglich wenigstens ein Teil des Offiziums gesungen wurde und es dazu eines schulmäßigen Unterrichtes im Gesange, sollte es sich bei vielen Mönchen auch blos um einfaches Psallieren gehandelt haben, bedurfte, lag die Idee einer Singschule ohnehin sehr nahe.

So gründete er nach dem Berichte des Diakons Johannes, „eine Schule für Sänger, welche seither noch in der nämlichen Weise die Gesänge in der heiligen römischen Kirche vollführt. Dieser Schule wies er zwei Häuser nebst einigen Grundstücken an, und sicherte ihren Bestand in Ansehung des täglichen Kirchendienstes (der Sänger) durch strengen Befehl, selbst unter Androhung des Anathems.“ So sehr lag ihm die Güte des Gesanges am Herzen, daß er selbst in dieser Schule Unterricht gab; Johannes will noch das Ruhebett, von welchem aus Gregor unterrichtete (denn er war immer kränklich), sowie die Ruthe, womit er den Singknaben drohte, ebenso sein daselbst aufbewahrtes *Antiphonarium* gesehen haben. In diese Schule, auch Orphanotrophium (Waisenhaus) genannt, wurden taugliche Knaben aufgenommen und erzogen, dann nicht bloß im Gesange sondern auch in den Wissenschaften unterrichtet und nach und nach zu Priestern herangebildet, so daß sie auch eine Pflanzschule eines guten Klerus war.[2]) Die Zög-

---

[1]) Coussemaker, Script. *de musica* II. 207 ff; 306. — Gerbert, Script. I. 117 ff. 162 u. a. a. O.

[2]) Aus ihr gingen nach der Angabe des Bibliothekars Anastasius auch die Päpste Sergius I. und II., Gregor II., Stephan III. und Paulus I. hervor, welche schon in ihrer frühen Jugend in diese Singschule aufgenommen worden waren. Gerbert, *De cantu* I. 294.

linge dieser Schule hatten in allen Kirchen, wo der Papst Gottesdienst hielt, Gesangsdienst zu leisten. Darauf gründet sich wohl auch die Verordnung Gregors, daß die Subdiakone nicht mehr singen dürfen, da nun Sänger genug vorhanden waren. Sie hat sich lange erhalten, selbst einige Zeit noch, nachdem die Päpste in Avignon eine eigene Kapelle von Sängern sich eingerichtet hatten (die jetzige „päpstliche Kapelle“).[1])

Noch ein paar Worte über das *Antiphonarium.* Der ältere der beiden hauptsächlichsten Berichterstatter, Johannes Diakonus, läßt es in der Singschule aufbewahrt werden neben dem Lager und der Ruthe Gregors als verehrungswürdige Gegenstände, welche nicht mehr im Gebrauche sind; der jüngere Ekkehard IV. erzählt, daß es in Rom in einem Schranke *(repositorium)* neben dem Altare der heil. Apostel Petrus und Paulus hinterlegt sei. Daß es mit einer Kette an den Altar befestigt war, davon wissen die beiden Berichterstatter nichts. Diese abweichenden Angaben möchten doch auch den Gedanken nahe legen, daß das ältere, das eigentliche *Antiphonar* Gregors als verehrungswürdige Reliquie zurückgelegt wurde, nachdem eine neue Gesangsweise eingeführt worden ist, welche im zweiten *Antiphonar* verzeichnet war, und von welchem Romanus eine genaue Kopie nach St. Gallen brachte. Diese Kopie existiert auch nicht mehr. Die Annahme Lambillottes, S. J.,[2]) das Manuskript Nr. 359 der Bibliothek zu St. Gallen sei das von Romanus dahin gebrachte authentische gregorianische *Antiphonar,* erwies sich als unrichtig, da einerseits darin nur die Gradualien und *Alleluja* mit ihren Versen enthalten sind, anderseits P. Anselm Schubiger, O. S. B. von Einsiedeln nachwies, daß dieser Codex erst im 10. Jahrhundert geschrieben sein kann.

Wenn wir das Vorstehende nochmal überblicken, so wird es uns klar sein, daß der heil. Papst Gregor I. auch auf kirchenmusikalischem Gebiete Großes geleistet hat. Es war doch keine so einfache und verdienstlose Arbeit, nach Zeiten des Rückganges der Kirchenmusik sie wieder zu heben, die vorhandenen Gesänge zu sammeln und in Ordnung zu bringen, das Mangelhafte zu verbessern, das Fehlende zu ergänzen und alles in ein Buch zu vereinigen. Er hat das Schwankende auf festen Boden gestellt und der Singweise durch seine Singschule Dauerhaftigkeit verliehen. Er war groß, wenn wir auch das Legendenhafte, das sich an seinen Namen geknüpft hat und der Wahrheit nicht oder nicht vollkommen entspricht, in Abzug bringen. Doch kann ich mir nicht versagen, eine anmutige Legende noch anzuführen, welche ein sehr alter Anonymus in barbarischem Latein aufgezeichnet hat. Sie lautet[3]): „Als der heiligste Papst Gregor bemerkte, daß die Neubekehrten, noch schwach im Glauben, an Festtagen, bei Jahrmärkten und Hochzeiten und ähnlichen Gelegenheiten noch vor Vollendung des Gottesdienstes die Kirchen verließen und zu den Musiken und Possen der Heiden rannten, dachte er nach, wie er wohl nach Weise Davids durch die Kunst der Musik Gottes Lob in der Kirche singen könnte, und bat Gott flehentlich, ihm diese Gabe zu verleihen. In der folgenden Nacht sah er im Traume die Kirche in Gestalt einer Muse, herrlich geschmückt, welche, wie eine Henne ihre Jungen unter ihre Flügel, so die neuen Kinder (Neubekehrten) unter ihren Mantel sammelt. Sie zeichnete ihren Gesang selbst auf und es waren die Täfelchen, auf welchen die gesamte Kunst der Musik verzeichnet war, die Namen der Tonarten und die Zahl der Neumen, die Tongeschlechter, die Töne, die Modulationen, die Metra und die Konsonanzen. Und wiederum bat der Papst den Herrn, er wolle ihm gewähren, was er geschaut, und es ließ sich der heilige Geist in Gestalt einer Taube herab und erleuchtete sein Herz. Da fing er an, Gesänge zu schreiben, sie mit Neumen zu versehen und sein *Antiphonarium* zu vollenden. Auch stiftete er eine Singschule usw.“ Diese Legende zeigt wenigstens, daß die Bemühungen Gregors für den Gesang bei den neuen Völkern einen großen Eindruck gemacht haben.

Wir dürfen also nicht alles, was die mittelalterlichen Schriftsteller über Gregor betreffs seinen liturgischen und musikalischen Reformen berichten, als baare Münze hin-

---

[1]) F. X. Haberl, „Bausteine für Musikgeschichte“. III. Die römische „*Schola cantorum*“ und die „päpstlichen Kapellsänger“. Leipzig, 1888, Pag. 306.

[2]) *Antiphonaire de Saint Grégoire. Fac-simile du Manuscript de Saint-Gall. Par le R. P. L. Lambillotte, S. J. Bruxelles, 1867.*

[3]) Gerbert, *De cantu,* II. 2. Anmerkung.

nehmen. Es ist diesem großen Papste fast ebenso ergangen, wie dem späteren musikalischen Reformator, Guido von Arezzo, von welchem Dr. W. A. Ambros schreibt[1]): „Guido ist gleichsam ein Abstraktum, ein mystisches Wesen geworden. Man hat auf sein Haupt alle möglichen Kronen gesetzt. Guido hat nach den stets nachgesagten Überlieferungen alles erfunden: die Notenschrift, das Monochord, das Klavier, die Solmisation, den Kontrapunkt, kurz die ganze Musik.“ Für Gregor haben wir hier nur einen einzigen zuverläßigen Berichterstatter, Johannes Diakonus, weil er einerseits dem römischen Klerus angehörte, anderseits beauftragt war, das Leben Gregors zu schreiben, wozu ihm die sichersten Quellen zu Gebote standen.

Ich schließe mit einem Urteile Dr. Grisars, S. J. über die liturgischen Reformen[1]) an der Wende des 6. und 7. Jahrhunderts, welche auch für die musikalischen Reformen Gregors Geltung haben: „Es sind Reformen in dem eigentlichen, wir möchten sagen konservativen Sinne dieses Wortes, nämlich Besserungen auf Grund des Alten; . . . . es ist ein Irrtum, wenn man von einer damals geschehenen neuen Grundlegung der Liturgie sprechen zu dürfen meint. Ebenso wäre es eine gänzlich falsche Auffassung, wollte man die Reformarbeit, die sich vollzog, die planmäßige Absicht erkennen, nunmehr der ganzen katholischen Zukunft ein im wesentlichen vollendetes liturgisches Erbteil zu übergeben.“

Im Lesezimmer.

Preßstimmen über das *Motu proprio* des Heiligen Vaters Pius X.

(Schluß.)

Die Nummer 18 vom 1. März d. J. der „Katholischen Kirchenzeitung“ antwortet auf die S. 31 abgedruckte Erwiderung des H. H. Ign. Mitterer durch ihren römischen Korrespondenten wie folgt:

A. S. P. **Rom**, 24. Februar. (Die Antwort der *Rassegna.*) „Die neueste Nummer der *Rassegna Gregoriana* beschäftigt sich mit der Antwort des Hochwürdigen Propstes Mitterer in Brixen, betreffend die Reform der Kirchenmusik, in der „Katholischen Kirchenzeitung“ vom 9. Februar d. J. Das römische Blatt meint zunächst, es könne niemanden wundern, daß es sich mit dem Urteile Mitterers über das *Motu proprio* beschäftige. Es sei seine, des Blattes, Aufgabe, soweit dies möglich sei, alles zu veröffentlichen, was sich auf die gregorianische Bewegung in den verschiedenen Ländern bezieht; dann aber sei es für viele von Interesse, welche Stellung der Deutsche Cäcilienverein dem päpstlichen *Motu proprio* gegenüber einnehme. Pius X. habe für jene Gesellschaft immer ein ganz besonderes Wohlwollen an den Tag gelegt, welches sogar so weit ging, daß er in seinem *Motu proprio* ihr eine ehrenvolle Anspielung widmete; Pius X. erklärte in seinem Breve vom 1. Dezember 1903 an den Kardinal Fischer von Cöln, daß man von dem Cäcilienvereine, hinsichtlich der neuen Vorschriften, jene Festigkeit des Willens und die Ergebenheit erwarte, welche derselbe in früheren Zeiten immer gegen den apostolischen Stuhl gezeigt habe; Pius X. empfing mit besonderer Gnade den Hochwürdigen Dr. Haberl, Generalpräsident, indem er ihn aufforderte, nicht Schwierigkeiten zu fürchten, welche auftreten könnten, denn er selbst, der Papst, werde dieselben beseitigen. Folglich liegt Seiner Heiligkeit die Aufnahme sehr am Herzen, welche sein neues Dokument in den deutschen Ländern und unter den Mitgliedern des Cäcilienvereins findet. Auf die bekannte Antwort des Hochwürdigen Propstes Mitterer übergehend, erklärt das Blatt zunächst, es bedauere, daß der Brixener Chordirektor so schwarz sehe, in Sachen der Bestimmungen über den gregorianischen Choral von „Härte“ schreibe und der Ansicht sei, die Beseitigung der Frauen bedeute den Ruin der „gesamten Kirchenmusik“. Doch sei es unnötig, ihm in den von ihm angeführten Gründen und Einzelheiten zu folgen, weil seine ganze Auffassung unrichtig sei. Mitterer beurteilt das päpsliche *Motu proprio* nur mit Rücksicht auf jene Personen und auf jene Örtlichkeiten, für welche infolge besonderer Umstände seine Anwendung in höchstem Grad schwierig oder moralisch unmöglich wird und vernachläßigt es, jene vielen anderen Personen und jene so vielen anderen Örtlichkeiten in Betracht zu ziehen, bei welchen das *Motu proprio* ganz oder zum großen Teile, in kurzer Zeit oder auch sofort angewendet werden kann. Daß in den kleinen Dörfern, in den kleinen auf den Bergen zerstreut liegenden Örtern, unter rauhen Landleuten, wo kaum jemand zu finden ist, welcher etwas Latein versteht, es nicht möglich sein wird, eine *Schola cantorum* von Knaben zu errichten, oder von jenen rauhen und ununterrichteten Kehlen zu verlangen, sich den Feinheiten eines gregorianischen *Allelujas* anzuschmiegen, das wissen auch wir. Diese Schwierigkeit besteht nicht allein in den österreichischen oder deutschen Ländern, sondern in der ganzen Welt. Man muß sich daher mit dem begnügen, was erreichbar ist, und man tut gut, oft beide Ohren zuzuhalten und zu sagen: *Benedicite omnes bestiae et pecora Domino!* Wenn ein Gesetz, sei es ein kirchliches oder bürgerliches, nur dann angenommen werden sollte, wenn es in voller Weise in allen Fällen, bei

---

[1]) Dr. W. Ambros. II. 146.
[2]) Zeitschrift für katholische Theologie. Innsbruck, 1885. IX. Jahrgang. S. 385.

allen Personen, an allen Orten, auch wo in absoluter Weise jedes Mittel zu seiner Ausführung und Beobachtung fehlt, durchgeführt werden müßte, so könnte man einfach die Codices, welche diese Gesetze enthalten, verbrennen und erklären, daß die Befolgung irgend eines Gesetzes nicht mehr möglich sei."

„Wir hatten von Mitterer und den anderen Vorständen der deutschen Cäcilienvereine ganz andere Worte erwartet, als diese entmutigenden. Wir glaubten, dieselben würden etwa folgendermaßen schreiben: „Frisch auf! Unser Führer, der Papst, hat gesprochen; er hat uns neue Waffen in die Hand gegeben, vervollkommnete, präzisere, aber schwieriger zu handhabende. Das macht nichts. Ein wenig Studium, ein wenig Übung erleichtern alles. Und das Studium, die Übungen beginnen in den Seminaren. Wir aber wollen nicht hinter den Alumnen der römischen Seminare und Kollegien darüber zurückbleiben und nicht ihre Rückkehr erwarten, um uns im wahren Gesange unterrichten zu lassen."

Sat prata biberunt (genugsam getränkt sind die Wiesen) ruft die Redaktion mit Virgil.

Den Rest dieses Artikels und andere Preßstimmen unterdrückt der Unterzeichnete; denn sie setzen sich über die Schwierigkeiten, die ernste Männer innerhalb und außerhalb des Cäcilienvereins bei Durchführung des *Motu proprio* ehrlich und offen und in Übereinstimmung mit den betreffenden Diözesanoberhirten ausgesprochen haben, zu leicht hinweg.

Ist ihm doch das vertrauliche Zirkular, welches er an den Gesamtvorstand und die Referenten des Allgemeinen Cäcilienvereins am 20. Januar d. J. versendet hat, dahin ausgelegt worden, als ob er oder der Verein eine „feindliche Stellung gegen die weisen Bestimmungen des Apostolischen Stuhles in Sachen der Kirchenmusik einnähme!" Es sei auf die diesbezügliche Erklärung in Nr. 3 des Cäcilienvereinsorgans vom 15. März d. J. hingewiesen.

Als katholischer Priester war sich der Unterzeichnete schon nach der ersten Audienz bei Sr. Heiligkeit Pius X. (13. Nov. 1903, s. *Musica sacra* Nr. 12, S. 150 und 152) vollkommen klar, was er für seine Person tun werde und müsse, nämlich sich unterwerfen.

Aus einem Artikel der wissenschaftlichen Beilage zur „Germania" Nr. 11 vom 11. März d. J., gezeichnet Pfarrer Ferbers in Asperden (Diözese Münster) adoptiere ich gerne nachfolgende Sätze: a) „Man solle sich über dem *Motu proprio* friedlich die Hand reichen und in gemeinsamer Arbeit die darin gegebenen Vorschriften aufs vollkommenste zur Ausführung bringen;" b) „Es sind Zeit-, Orts- und Personalverhältnisse denkbar, unter denen die Bischöfe es für opportun halten können, in solcher Richtung (Indulgenz für einige Punkte oder vorläufige Suspendierung für einzelne Diözesen) in Rom vorstellig zu werden. Ein derartiger Grund läge vor, wenn die Bischöfe aus den Kreisen der Dirigenten und Sänger heraus eine heftige Opposition gegen die kirchliche Gesetzgebung zu befürchten hätten. — Liegt heute bei uns dieser Grund vor? Als deutscher Katholik wie als Cäcilianer würde ich mich schämen, wenn ich diese Frage mit Ja beantworten müßte. Vielmehr dürfte die Haltung des Cäcilienvereins während der 36 Jahre seines Bestehens die Bischöfe zu der festen Erwartung berechtigen, daß, sobald sie das *Motu proprio* in ihren Amtsblättern publizieren, die sämtlichen Chorregenten und Chöre sich mit ebenso freudigem Eifer in den Dienst der neuen Aufgabe stellen, wie früher in den Dienst der offiziellen Choralausgaben." c) „Liebe zur heiligen Kirche, Begeisterung für die heilige Liturgie, opferfreudiger Gehorsam gegen die Vorschriften der kirchlichen Autorität waren von Anfang bis heute die Devise und die Zierde des deutschen Cäcilienvereins. Mögen diese Gesinnungen sich jetzt betätigen in der einmütigen Durchführung der durch das *Motu proprio* verkündeten Gesetze der heiligen Tonkunst zur Ehre des Vereins, zum Ruhme der heiligen Kirche, zur Ehre Gottes." — Ich protestiere aber gegen Äußerungen, wie sie beispielsweise ein Korrespondent aus Rom in Nr. 5 des Wiener „Korrespondenzblattes für den katholischen Klerus Österreichs" S. 199 in den Satz kleidet: „Zu der bereits allgemein bekannten kirchenmusikalischen Reform bemerke ich bloß nebenbei, daß es sich um Hinwegräumung der *de facto* unleidlichen Präponderanz des Regimes Haberl und um ein ehrliches Zurückgehen auf die wahre kirchliche Tradition handelt." Auch verwahre ich die Geschichte gegen die Parallele, welche Dr. Peter Wagner in Nr. 3 der Grazer „Gregorianischen Rundschau", S. 36, zwischen der nachtridentinischen Choralreform in Rom im 16. Jahrhundert und dem Abfalle Luthers zieht — „dort habe Unverstand und Gewinnsucht die Einheit des gregorianischen Gesangs zerrissen, hier (im Norden) hochmütiger Sinn die Einheit der Christenheit."

Die in Briefen, Aufsätzen und Artikeln in den letzten Monaten dem Unterzeichneten zugegangenen reichen und wertvollen Materialien werden dem Archive des Cäcilienvereins anvertraut und können eventuell Stoff zu historischen Studien bilden, wenn die Zeiten und Personen ruhiger geworden sein werden.

Mit diesen Worten schließt die Redaktion den Bericht über die „Preßstimmen", in der Hoffnung, daß es ehrlichen Männern und Priestern recht bald möglich werde, sich an gemeinsamer Arbeit im Sinne des *Motu proprio* Pius X. zu beteiligen. F. X. H.

Papst Pius X. und die Kirchenmusik.

Von **Paul Krutschek.**

2. Artikel.

Ein besonderes Gewicht legte der Cäcilienverein von Anfang an auf die Beobachtung der kirchlichen Vorschrift, daß bei rein liturgischen Funktionen der Gesang in der Volkssprache nicht zulässig sei, vielmehr müsse der vorgeschriebene lateinische Text gesungen werden ohne jede Auslassung, oder Veränderung. Genau dasselbe schärft der Heilige Vater jetzt wieder ein. Gewisse Herren werden es also jetzt wohl endlich glauben, daß es wirklich verboten ist, beim Hochamt in irgend einer Volkssprache zu singen. Ebenso werden endlich die Messen mit gekürzten *Gloria* und *Credo,* mit Auslassung des *Graduale,* mit einem beliebigen Offertorium verschwinden müssen, desgleichen die Rumpfvespern, bei denen der Chor nur einige Verse der Psalmen singt. Ich bemerke hier noch, daß die „Germania" nicht richtig übersetzt, es sei verboten, „die Wechselgesänge der Messe, oder des Hochamtes in der Volkssprache zu singen." (III. 7, IV. 10.) Unter „Messe" ist hier schon das bei uns sogenannte Hochamt mit oder ohne Assistenz verstanden (in der stillen Messe gibt es keine Wechselgesänge) und das *„Officio"* und *Officiatura"* des italienischen Originaltextes ist nicht Hochamt, sondern das kirchliche Offizium, das Brevier, in der Praxis also *Matutin, Laudes* und Vesper mit Komplet.

Wenn aber auch die Vesper in der Volkssprache verboten ist, so halte ich doch an meiner früher schon ausgesprochenen Ansicht fest, daß man die Vespern, wo es üblich ist, z. B. deutsch in Würtemberg, oder polnisch in Oberschlesien, ruhig in der Volkssprache singen darf, aber nur als Privatandacht, nicht im Rahmen der liturgischen Vesperfeier. So wie man nämlich vor einer Segensandacht den Rosenkranz, oder eine der vier approbierten Litaneien, oder sonst ein Lied in der Volkssprache beten oder singen darf, so doch sicherlich auch Psalmen. Nur darf der Priester dieser Andacht nicht das Gepräge der kirchlichen Vesper aufdrücken, also nicht dabei im Pluviale das *Deus in adjutorium* lateinisch oder in der Volkssprache anstimmen, nicht Kapitel und Vers singen, nicht zum *Magnificat* inzensieren, sonst würde der Privatandacht liturgischer Charakter verliehen und dann dürfte nur lateinisch gesungen werden, und zwar der vollständige Text. Nur das ist für Kirchen, die nicht zur Vesper verpflichtet sind, wie die Kathedral- und Kollegiatkirchen, gestattet, daß an Stelle der Tagesvesper eine Votivvesper genommen werde. (S. R. C. 29. Dez. 1884, Nr. 3624, ad 12.)

Da der Heilige Vater in diesem Kapitel erklärt, es sei an Stelle des Singens bei gewissen Texten auch das einfache laute Rezitieren derselben mit Orgelspiel erlaubt, so werden diejenigen Gegner des Cäcilienvereins, welche trotz Maß und sonstiger Milde die durch Rezitation gewährte große Erleichterung für viele Chöre herabsetzten und als „kirchenmusikalischen Nihilismus" bezeichneten, wohl endlich schweigen.

In Kapitel IV 11a erscheint eine Vorschrift, welche für Nichtitaliener befremdlich ist; es wird da die Einheit in der Komposition der einzelnen Stücke gefordert und verboten, ein *Kyrie, Gloria, Credo* etc. aus getrennten Stücken zusammenzusetzen, deren jedes eine Komposition für sich bildet und durch ein anderes Stück ersetzt werden könne. Zur Erklärung dieses Satzes vergegenwärtige man sich, daß in vielen italienischen Kirchen ein Amt maßlos lange dauert, meist nicht unter 2—3 Stunden. Das wird auf folgende Weise bewirkt: Beim *Gloria* z. B. wird begonnen mit *et in terra pax* und bis zum *Gratias agimus* gesungen mit endlosen Wiederholungen. Das Ganze ist ein vollständig abgeschlossenes, musikalisches Stück. Nach seiner Beendigung spielt die Orgel, oder es folgt ein Instrumentalintermezzo. Während dessen werden die Stimmen eingesammelt, neue ausgeteilt, und es folgt das *Gratias* bis zum *quoniam,* gleichfalls als selbständige Komposition mit unendlichen Wiederholungen. Pfarrer Thywissen erzählt z. B. daß er gehört habe, wie das eine Wort *suscipe* 31 mal wiederholt wurde! Dann abermals Orgel oder Instrumente, neue Stimmen, und zuletzt das *quoniam.* Beim *Credo* geht es ebenso zu. Der Zelebrant sitzt unterdessen mit Lammesgeduld auf seinem Sessel und vertreibt sich die Zeit mit seinen etwaigen Assistenten, so gut es in dieser Lage geht. Und das „Publikum" ruft auch mitunter nach einem schönen Solo ein

lautes Bravo! Daß unter solchen Umständen ein *Gloria* allein 30—40 Minuten dauert und ein *Credo* so lange, wie bei uns ein vollständiges Amt, erscheint erklärlich. Schließlich vertauscht man auch die einzelnen Stücke, aus denen ein solches *Gloria* oder *Credo* besteht, so daß der erste Teil von A, der zweite von B, der dritte von C komponiert ist, wenn es der Schönheitssinn des Kapellmeisters so fordert. Gegen diesen Unfug richtet sich die obige Vorschrift des Heiligen Vaters. Ob es noch erlaubt ist, was bei uns häufig vorkommt, in ein chorales *Credo* ein mehrstimmiges *et incarnatus* einzufügen, erscheint demnach zweifelhaft und wird wohl durch besondere Anfrage entschieden werden müssen. Da die Falsibordoni-Vespern erlaubt sind, in denen auch gregorianischer Choral mit nichtchoraler Musik gemischt wird, so dürfte man wohl auf die Erlaubtheit schließen.

In Übereinstimmung mit der kirchlichen Vorschrift und demgemäß auch mit dem Cäcilienverein fordert der Heilige Vater in Nr. 11 durchaus 1. reine Choralvespern, oder 2. solche in Falsobordone, bei denen je ein Vers choraliter gesungen wird und der andere mehrstimmig, frei komponiert, in der dem Choral eigentümlichen Rezitationsweise der Psalmen, mit Beobachtung des *asteriscus,* und 3. was neu erscheint, gestattet er, daß „manchmal" alle Verse eines Psalmes als Falsibordoni behandelt werden. Damit sind die vielfach gebräuchlichen, der Vorschrift des *Caeremoniale episcoporum* widersprechenden unliturgischen Vespern von Aiblinger, Kammerlander, Schnabel etc. definitiv beseitigt und — die römischen drei Stundenvespern ebenfalls. Der oben erwähnte römische Ordensmann schrieb im Jahre 1895 dem Verfasser: „Am 20. Juli ging ich in die Kirche Sancti Hieronymi Aemiliani, um der Vesper beizuwohnen. Hören Sie! Der 1. Psalm *Dixit Dominus* dauerte $^3/_4$ Stunden! Es war ein Konzert im vollen Sinne des Wortes mit Soli, Arien etc. Dann kam eine Einleitung von einem Harfen-, Mandolinen- und Flötensolo, 10 Minuten lang und endlich die Repetition der Antiphon *„Quando plorabas"* mit Begleitung obiger Instrumente in der Dauer von $^1/_2$ Stunde, ein Konzert, das kaum in einem Konzertsale besser vorgetragen werden könnte. Und das soll kirchliche Musik sein!" Die Römer bleiben freilich nicht während der ganzen Dauer der Vesper in der Kirche, sondern strömen fortwährend ab und zu. Der arme Zelebrant aber muß ruhig dasitzen. Das wird jetzt anders werden.

Schreiber dieses erinnert sich noch lebhaft, welch tiefen Eindruck vor Jahren die ersten Falsibordoni-Vespern in Regensburg auf ihn machten, und als vor etwa 10 Jahren im Breslauer Dom die ersten solcher Vespern gesungen waren, äußerte der berühmte, jetzt verstorbene Domprobst Professor Dr. Probst zu ihm: „Solche Vespern lasse ich mir gefallen. Da kann man doch mitbeten. Was habe ich denn von der sonstigen Geigerei!" Gestattet wird jetzt auch vom Heiligen Vater, die Antiphonen „bei besonderer Gelegenheit" mehrstimmig zu singen, was beim Hymnus nach dem *Caeremoniale episcoporum* schon früher erlaubt war.

Sehr einschneidend dürfte sich die Ausführung des Kapitel V gestalten, in welchem die Verwendung von Frauenstimmen verboten wird. Der Verfasser schreibt darüber in seiner „Kirchenmusik", 5. Auflage Seite 45 folgendes: „Dadurch, daß häufig männliche und weibliche Personen auf dem Chore wirken, wird meist Veranlassung zur Lockerung der notwendigen Disziplin gegeben; es soll daher darnach getrachtet werden, möglichst nur männliche Personen zuzulassen, wie das ja auch die Provinzial-Konzilien von Cöln 1860 und Utrecht 1865 wollen, welche weibliche Stimmen absolut verbieten. Es ist dies auch deshalb nötig, weil der gottesdienstliche Gesang meist ein Teil der kirchlichen Liturgie ist, an der weibliche Personen nicht tätig teilnehmen dürfen. Eine diesbezügliche Entscheidung lautet: „Kann die in irgend einer Kirche, selbst in der Kathedrale eingeführte Sitte beibehalten werden, daß bei feierlichen Messen ..... Frauen und Mädchen innerhalb oder außerhalb des für den Priesterchor bestimmten Raumes singen?" Antwort: „Diese eingeführte Gewohnheit ist, weil den apostolischen und kirchlichen Vorschriften widersprechend, als Mißbrauch klug und sobald als möglich zu beseitigen (S. R. C., 17. Sept. 1897, Nr. 3964)." So wie es aber streng unter einer Sünde verboten ist, daß weibliche Personen am Altare ministrieren, gleichwohl es ihnen aber erlaubt wird, daß sie in Notfällen dem Priester von weitem antworten, so wird es auch geduldet werden können, daß sie beim Mangel an geeigneten männ-

lichen Kräften auf dem vom Altare entfernt liegenden Chore mitwirken, nicht aber im Presbyterium. Bei weiblichen Orden und Kongregationen ist es sogar für gewöhnlich anders gar nicht möglich. Daher erklärte auch der 1887 verstorbene Präfekt der Ritenkongregation Kardinal Bartolini, wenn irgend welche Vorteile für die Würde und Schönheit des kirchlichen Gesanges oder andere vernünftige Gründe die Mitwirkung von Frauenstimmen nötig oder wünschenswert machen, so stehe nichts im Wege, so lange es der Bischof nicht direkt verbiete."

Wie die Verhältnisse bei uns liegen, so dürfte bei strenger Durchführung des Verbotes von weiblichen Stimmen an vielen Orten jede Kirchenmusik unmöglich gemacht werden. Zunächst sind sehr viele Kompositionen für gewöhnlich nur mit Frauenstimmen im Sopran ausführbar. Es kommen so viele hohe Töne darin vor, daß Knabenstimmen sie nur ausnahmsweise bewältigen können. Solche sonst absolut kirchliche Kompositionen von teilweise hohem Kunstwerte wären also von vornherein zum Tode verurteilt. Das müßte man sich allerdings gefallen lassen, denn die Kompositionen sind für die Kirche da, nicht umgekehrt die Kirche für die Kompositionen und „die Musik ist nicht Herrin, sondern demütige Magd der Liturgie." (VII. 23.) Aber auch für Gesänge von geringerer Schwierigkeit sind passende Sopran-Knabenstimmen sehr oft schwer zu beschaffen. Weibliche Stimmen halten viele Jahre an, der Chorleiter braucht also die einmal gewonnenen Kräfte nur festzuhalten, Knabenstimmen sind aber in wenigen Jahren unbrauchbar. In Italien mag es ja unter den Knaben eine reiche Auswahl schöner Sopranstimmen geben, in unseren nördlichen Gegenden nicht. Da sich die Knaben beim Sopransingen viel mehr anstrengen müssen, als weibliche Stimmen, so werden sie schneller erschöpft, namentlich in den Zeiten, wenn außergewöhnlich viel zu singen ist und die kalte, nasse Kirchenluft mehr als sonst zu Katarrhen geneigt macht, wie in der Weihnachts-, Char- und Osterwoche. Ich erinnere mich noch, wie zur Zeit, als ich im Priesterseminar war, im Breslauer Dom sich die Knaben zu Ostern so heiser gesungen hatten, daß sie noch am weißen Sonntage vollständig unbrauchbar waren.

In einzelnen wenigen Städten, in denen sich besondere Anstalten für Singknaben befinden, welche aus der ganzen Provinz zusammengesucht werden, ist die Vorschrift ja durchführbar. Wie aber steht es bei der Menge kleinerer Gemeinden, zumal wenn die Katholiken unter Andersgläubigen weit zerstreut sind? Vielen Chorleitern an Orten mit mehreren Kirchen steht überhaupt keine Schule zur Verfügung, aus der sie Knaben für ihren Chor heranbilden können. Auch das ist zu berücksichtigen, daß bei uns Schulzwang herrscht und bei kirchlichen Funktionen, die doch auch mitunter in die Unterrichtszeit fallen, Singknaben nicht abkommen können.

Auch der Einwand erscheint mir nicht stichhaltig, der Chor habe früher ausschließlich aus Klerikern bestanden, die bei jeder Kathedrale und bei jedem Kloster vorhandene *Schola cantorum* und der jetzige Chor vertrete nur die Stelle des Klerikerchores. Allerdings, nachdem aber mit der Einrichtung geordneter Seelsorge in einzelnen Pfarreien die Zahl der Kirchen, in denen feierlicher Gottesdienst gehalten wurde, sich nicht mehr auf die Klöster und Bischofssitze beschränkte, sondern sich auf viele Tausende in den einzelnen Ländern belief, reichte die Zahl der für den Gesang bestimmten Kleriker bei weitem nicht mehr aus. Von der Forderung eines im Presbyterium aufgestellten Klerikerchores wurde also notgedrungen abgesehen und an seine Stelle trat als etwas neues der außerhalb des Presbyteriums wirkende Laienchor, an den naturgemäß nicht die Anforderungen gestellt werden können, wie an einen Klerikerchor. Gesungen mußte werden. Musikalische, stimmbegabte Männer und Knaben, die sich für den Kunstgesang eignen, waren nur in Ausnahmefällen genügend vorhanden, man mußte also weibliche Stimmen zu Hilfe nehmen, wenn anders die Schönheit und Würde des kirchlichen Gesanges nicht vollständig vernichtet werden sollte. Knabenstimmen ziehe ich persönlich vor, aber man hat sie eben nicht.

Der Heilige Vater schrieb bereits im Jahre 1893, es sei sein heißer Wunsch, daß die Gläubigen sich beim Gesange des *Gloria, Credo* usw., kurz, bei allen liturgischen Gesängen der heiligen Messe ebenso beteiligen würden, wie z. B. bei Litaneien, oder beim *Tantum ergo*. Und jetzt schreibt er II. 3: Der gregorianische Gesang solle wieder

beim Volke eingeführt werden, damit die Gläubigen tätigen Anteil am Gottesdienste nehmen können. Soll das Volk mitsingen, so doch nicht nur die Männer, sondern auch die Frauen. Warum also sollen sie sonst vom Chorgesange ausgeschlossen werden? Vielleicht gelingt es den Hochwürdigsten Herrn Bischöfen, vom Heiligen Vater für uns die Anerkennung des Bestehens einer chronischen Notlage zu erreichen, so daß der Gesang von weiblichen Stimmen außerhalb des Presbyteriums geduldet würde. Wenn nicht, so müßten wir uns freilich in die veränderte Lage so gut oder schlecht es eben ginge, einrichten.

Im Kapitel VI werden Orgel und Instrumente ganz so behandelt, wie es bisher im Cäcilienverein dem Willen der Kirche gemäß gehandhabt wurde. Reiner Gesang ist die eigentliche Kirchenmusik, Orgelbegleitung erlaubt. Instrumente wurden im Cäcilienverein nach bisheriger kirchlicher Vorschrift nicht bevorzugt und als Gipfel der Kirchenmusik betrachtet, aber soweit geduldet, daß Chören, die sie gewöhnlich aufführten, kein Vorwurf gemacht wurde. Der Heilige Vater aber ist hierin strenger. Er gestattet die Instrumente „nur mit besonderer Erlaubnis des Bischofs, (was das *Caeremoniale Episcoporum* auch schon sagt), in den notwendigen Grenzen und nur in einigen besonderen Fällen." Damit ist über die allsonn- und feiertäglichen Instrumentalmessen, Offertorien etc. das Todesurteil gesprochen. Nach der Übersetzung der „Germania" von VI. 19 sind Pauken speziell verboten. Das ist aber nicht der Fall. *La grancassa* ist die große Trommel, Pauke heißt *tympano*.

Das Volk wird nun freilich fragen, wenn Instrumentalmusik für gewöhnlich verboten sei, wie es komme, daß man sie bisweilen aufführen dürfe. Etwas Unerlaubtes dürfe man doch auch nicht bisweilen tun. Solche Fälle finden sich aber im gewöhnlichen Leben auch. Es gibt z. B. Genußmittel, die man wohl ab und zu gebrauchen kann, deren häufiger Genuß aber auf den Körper direkt als Gift wirkt. Jedoch kann der Einwand auch eine wirkliche Berechtigung haben. Es ist nämlich sehr leicht möglich, daß der Heilige Vater die Instrumente beim Amt überhaupt nicht haben will und daß sich das „in einigen besonderen Fällen" ausschließlich auf die unter Nr. 20 und 21 erwähnten bezieht. Demnach wären außerhalb der Kirche Instrumente nur bei Prozessionen, innerhalb nur bei besonderem Anlaß gestattet, z. B. bei einer Jubelhymne, an einem Papst-, Bischof-, Priesterjubiläum u. dgl.

Nach Nr. 17 dürfen dem Gesange nicht lange Präludien vorangehen und er darf durch lange Zwischenspiele nicht unterbrochen werden, eine italienische Mode. Schreiber dieses hörte 1901 in Regensburg unter andern das *Gloria* aus der *Missa Pontificalis* von Perosi, 3stimmig mit Orgel. Die Komposition ist sehr ausdrucksvoll, hoch pathetisch, himmelweit entfernt von sonst gewöhnlicher italienischer kirchenmusikalischer Leichtfertigkeit, aber in etwas kann sich der Italiener doch nicht verleugnen. Den Anfang bildet ein langes Vorspiel und mitten drin erscheint ein (wenn nicht gar mehrere) schönes nach unseren Begriffen unsäglich langes Zwischenspiel. Der zehnte Teil wäre genug.

Wenn in der Kirche „bei besonderem Anlaß mit Zustimmung des Bischofs" Blasinstrumente zur Begleitung gebraucht werden, so müssen nach Nr. 20 und 21 die Stücke durchaus ernst sein und im eigentlichen Orgelstil geschrieben. Bei Prozessionen außerhalb der Kirche darf ein Musikchor selbst ohne Gesang spielen, obwohl das nicht wünschenswert ist. In keiner Weise dürfen aber profane Stücke gespielt werden. Es wird also nicht mehr vorkommen, daß, wie ich einmal las, in Bayern bei einer Militärmesse die Martha-Ouverture von Flotow gespielt wurde, daß zur Fronleichnamsprozession Märsche ertönen, wie es in Süddeutschland noch vorkommen soll, daß wie Witt es hörte, in Rom beim Einzug des Papstes in die Peterskirche ein Stück im Polkatakt erklang.

Orgel und Instrumente sollen nach Nr. 16 den Gesang, der immer vorherrschen muß, nur unterstützen, niemals aber unterdrücken, was stets im Cäcilienverein gefordert wurde. Da wurde kürzlich irgendwo ein Instrumental-*Te Deum* zur Erstaufführung gebracht. Der sehr bekannte und begabte Komponist wird natürlich geglaubt haben, dieser Bedingung vollständig nachgekommen zu sein. Wie aber war die Wirkung auf den Hörer? Wie wurde darüber geschrieben, daß die Instrumentierung namentlich gegen den Schluß hin betäubend war und man überhaupt vom ganzen Text nur ab und zu ein Wort verstand!

Wenn in VII, 22 gefordert wird, *Gloria* und *Credo* sollen verhältnismäßig kurz sein, so ist damit absolut nicht etwa gemeint, der Text solle gekürzt sein, was nach III 8 und 9 durchaus verboten ist, sondern nur *„relativemente“* kurz, nicht 40 bis 50 Minuten dauernd, wie ich vorhin erzählte. Ein durchkomponiertes *Gloria* von 4—6 Minuten und ein *Credo* von 7—10 Minuten darf nicht als zu lang bezeichnet werden, wenn anders die vom Heiligen Vater in Nr. 2 und 26 geforderte heilige Kunst zur Geltung kommen soll. Andererseits aber soll man sich bemühen, den Priester in Rücksicht auf Gesang oder Spiel nicht warten zu lassen, also z. B. nicht nach dem Offertorium oder dem *Benedictus* ein langes Orgelzwischenspiel anwenden, auch wenn der Priester schon längst bereit ist, die Präfation, oder das *Pater noster* zu beginnen, oder die musikalische Gestaltung des Textes nicht übermäßig ausspinnen. Eine mäßige, durch Hervortreten heiliger Kunst (nicht Künstelei oder Kunstfertigkeit) bewirkte Verlängerung ist, wie gleich erwähnt werden wird, gestattet. Der Priester wieder soll mit Erhebung der heiligen Hostie warten, bis der Chor das *Sanctus* beendet hat, wie es ja schon das *Caeremoniale Episcoporum* vorschreibt was aber fast nirgends beobachtet wird. Der Gesang ist eben nicht, was so viele nicht verstehen, eine bloß äußere schmückende Zutat zum Gottesdienste, sondern ein integrierender Teil desselben. Deshalb darf der zelebrierende Priester nicht so handeln, als sei er allein der die Liturgie Feiernde, sondern er muß sich auch nach dem Chore richten.

Die Forderung einer gewissen Kürze verbietet auch nicht die mäßige Wiederholung einzelner Worte oder Sätze. Eine solche ist nicht nur nach früher ergangenen amtlichen Weisungen gestattet, sondern auch durch das *Motu proprio*. In Nr. 4 wird die klassische Polyphonie, wie sie namentlich durch Palestrina gepflegt werde, als „musikalisch und liturgisch von ausgezeichneter Güte“ gerühmt. „Sie muß daher bei den kirchlichen Funktionen wieder häufig gebraucht werden.“ Nun finden sich aber gerade bei Palestrina viele Textwiederholungen. Im *Gloria* und *Credo* nur an einzelnen Stellen zur besonderen musikalisch künstlerischen Hervorhebung einzelner Wahrheiten, wodurch das Ganze aber kaum um 1 Minute verlängert wird. Viel häufiger sind diese Wiederholungen aber in den übrigen Meßteilen. Dieselben sind also, wenn auch an sich nicht gerade empfehlenswert, so doch immer noch liturgisch und außerdem bei weitem nicht so ausgedehnt, wie die oben geschilderten, oder etwa die in Beethovens *Missa solemnis*.

(Fortsetzung folgt.)

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Kirchliche und religiöse Musik. O. Taubmann veröffentlicht bei Breitkopf & Härtel in Leipzig den Klavierauszug mit italienischem, deutschem und englischem Texte des Magierchores, den **H. Berlioz** 1832 in Rom komponierte. Der stimmungsvolle vierstimmig gemischte Chor ist natürlich mit Orchesterbegleitung ungleich wirksamer. Preis 1 *M*.

Mehrere von **Ed. Dagnino**, einem z. Z. in Rom weilenden Komponisten, in der *„Musica sacra“* von Mailand erschienene kirchliche Gesangskompositionen mit lateinischem Texte sind mit großem Geschick und feinem Sinn für musikalischen Wohllaut und selbständige Orgelbegleitung erfunden. Es sind: a) die Communio *Domus mea* für Kirchweih für Cant. und Tenor, b) ein leichtes *Ave Maria* mit *Amen* für Cant. oder Tenor, c) das Offertorium *Veritas mea* für Cant. und Alt, d) die Antiphon *O quam suavis est* für Cant. und Alt und e) die Antiphon *Tota pulchra es* für Cant. und Alt sämtliche natürlich mit Orgelbegleitung. Verlag der *Calcografia musicale* in Mailand oder beim Komponisten, Rom, Via Gregoriana 44.

Zum Jubelfest des „Niederländischen St. Gregoriusvereins“ komponierte **Elb. Franssen** zwei lateinische Gesänge: a) die 5stimmige Antiphon *O Doctor optime*, (zu Ehren des heil. Papstes Gregor), b) das 4stimmige *Cantantibus Organis* (zu Ehren der heil. Cäcilia). Verlag von W. Bergmanns in Tilburg. Partitur 0,25 fl., Stimmen 0,35 fl. Die im strengen Vokalsatz geschriebenen Motetten sind dem Präsidenten des Vereins, Monsignore N. J. A. Lans dediziert. Diesem Opus 12 mangelt es nicht an fleißiger Arbeit; in der Textunterlage können jedoch viele Verbesserungen gemacht werden.

Eine deutsche Motette von **Chr. Geisler** als Opus 5, über den Text: „O welch eine Tiefe des Reichtums!“ ist für 4stimmig gemischten Chor à capella geschrieben und für gute Gesangschöre eine dankbare Programmnummer. Verlag von Wilhelm Hansen in Kopenhagen oder Leipzig. Die Motette ist dem Thomanerchor in Leipzig gewidmet.

Von **M. Hallers** „Maiengrüßen“, 3. Sammlung, 18 Lieder zur seligsten Jungfrau Maria für gemischten Chor, Opus 17c, Pustet, Regensburg, (siehe Cäcilienvereins-Katalog Nr. 2619) ist 1904 die 3. Auflage erschienen. Partitur 1 *M* 20 *Pf*, Stimmen à 30 *Pf* — von dessen „Mariengarten“,

34 Lieder zur Verehrung der seligsten Jungfrau Maria, 1-, 2- und 3stimmig mit Pianoforte-, Harmonium- oder Orgelbegleitung, wurde ebenda, 1904, die 9. Auflage dieses Opus 32 notwendig. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 80 ₰ (siehe auch Cäcilienvereins-Katalog 1326).

Paul Manderscheid bietet in vier Heften „klassische Frauenduette" für einzel- oder Chorgesang mit Klavierbegleitung zum Schul- und Hausgebrauch, Partitur jeden Heftes 2 ℳ, Stimmenheft 40 ₰. Düsseldorf, L. Schwann. Die Auswahl hat der Herausgeber mit taktvoller Rücksicht auf höhere Töchterschulen und Lehrerinnenseminare, sowie auch für häusliche Kreise getroffen. Im 1. Heft „Natur" sind F. Mendelssohn, W. A. Mozart, R. Schumann, P. Cornelius mit 9 Nummern vertreten; das 2. Heft „Menschenleben" bringt Kompositionen von H. Marschner, F. Mendelssohn, Mor. Hauptmann, R. Schumann, L. Spohr, G. F. Händel (Nr. 10—16); das 3. und 4. Heft enthalten „Geistliches", darunter zählt der Herausgeber Webers „Gebet aus Freischütz" und ein zu einem Gebet umgearbeitetes Duett aus einer Mozartschen Oper, sowie Gesänge von L. van Beethoven, Jos. Haydn, F. Mendelssohn (Nr. 17—22); im 4. Hefte stehen Duette aus Pergoleses *Stabat mater*, G. F. Händels „Messias" und „Israel in Ägypten", sowie der Oster- und einer anderen Kantate von Joh. Seb. Bach (Nr. 23—28). Die Sammlung wird für den Unterricht und für Aufführungen in genannten Instituten sehr willkommen sein.

Fünf Gesänge zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria für 4stimmig gemischten Chor, komponiert von **Rud. Matthay**, Opus 3, können als Strophenlieder gut verwendet werden. Nr. 3, *Ave Maria* bis *Amen*, hat lateinischen Text, alle übrigen sind mit deutschen, jedoch nicht bischöflich approbierten Texten versehen. Preis 1 ℳ. Kommissionsverlag von F. X. Le Roux & Co., Straßburg in Elsaß.

P. Meurers komponierte als Opus 5 sechs Herz-Jesulieder für 3stimmigen Frauenchor mit Orgel mit deutschen Texten, bei denen jedoch Angabe des Dichters und die kirchliche Druckerlaubnis fehlt. Die Lieder sind sehr andächtig gehalten, wohlklingend und mit trefflichen Vor- und Zwischenspielen versehen. L. Schwann in Düsseldorf, 1904. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 20 ₰.

Opus 36 von **Franz Picka** vertont den Improperiumstext *„Popule meus"* in lateinischer und deutscher Sprache für Tenorsolo und gemischten vierstimmigen Chor mit Begleitung von Orgel und Harfe (letztere nicht obligat) in Oratorienform. Für den liturgischen Gebrauch ist dieses moderne, mit würdigem Ernste und in religiöser Stimmung gedachte Werk nicht brauchbar; für ein Fastenkonzert außer der Kirche kann es empfohlen werden. Partitur 2 ℳ, Solotenor 40 ₰, Chorstimmen à 20 ₰, Harfenstimme 60 ₰. Leipzig, F. E. C. Leukart (Konstantin Sander.)

Vier leichte, volkstümliche Duette für Sopran und Alt (auch einstimmig mit Begleitung zu singen) mit Klavier- auch Harmoniumbegleitung, hauptsächlich für Damenpensionate komponiert, und dem Pensionate Nonnenwerth gewidmet, bilden den Inhalt des Opus 23 von **Mich. Richstätter.** Partitur 1 ℳ 80 ₰. Junfermannsche Buchhandlung (Alb. Pape), Paderborn. Die fein poetischen Texte sind innig und zart in Musik gesetzt und, ohne übermäßige Sentimentalität, warm empfunden. Die Gedichte sind von H. Opitz, S. J.

Ein Oratorium für Soli und gemischten Chor mit Klavierbegleitung, Opus 2 von **J. Schmalohr,** führt den Titel: *„Ave maris stella"* und schildert das Leben der heiligen Gottesmutter unterstützt durch lebende Bilder. Der Text ist teils nach Worten der heiligen Schrift und nach Kirchenliedern, teils vom Komponisten. 33 kurze Tonsätze, teils gemischt, teils Männerchöre, Rezitative und Arien der Einzelstimmen, behandeln in 6 Teilen das Leben Mariä von der Verkündigung des Engels bis zu ihrer Himmelfahrt. An die Sänger und den Klavierspieler werden keine großen Anforderungen gestellt, und daher ist die Aufführung auch schon mittleren Kräften ermöglicht. Nur der Sopran liegt manchmal unangenehm hoch. Münster i. W., Aschendorffsche Verlagsbuchhandlung, 1904. Partitur 6 ℳ, 4 Chorstimmen à 50 ₰, Textbuch 10 ₰.

Franz Vater, Pfarrer in Parchem, veröffentlichte 5 kirchliche Lieder für Kindheit- und Herz-Jesuandachten für 1 Stimme mit Orgel oder 4 gemischte Stimmen. Die deutschen Texte haben oberhirtliche Druckerlaubnis. Vom Büchlein liegt die 2. Auflage vor. Verlag von A. Opitz in Warnsdorf. Preis unbekannt.

Aus dem Nachlasse von **Mich. Töpler,** traf Aug. Wiltberger eine Auswahl lateinischer und deutscher Gesänge. Das 1. Heft (Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 30 ₰) ist für Männerchor und enthält 12 Nummern, darunter 5 mit lateinischen, die übrigen mit deutschen Texten; das 2. Heft (Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 25 ₰) bringt 8 Nummern für gemischten Chor, darunter 3 mit lateinischen Texten. Der Herausgeber gibt in einem Vorwort über Töplers Leben und Wirken als Musiklehrer am Seminar zu Brühl a. R. sehr anregende Aufschlüsse. Die Nummern sind durchaus tüchtig gearbeitet und bekunden einen hohen Beruf zu künsterischer Erziehung junger Musikkräfte. L. Schwann, Düsseldorf, 1904.

II. Bücher und Broschüren. Die bereits im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 93 aufgenommene theoretisch-praktische Harmonielehre für Seminaristen, Lehrer, Organisten und Freunde der Tonkunst von † Seminaroberlehrer **Leopold Heinze** wurde nach den Lehrplänen für Lehrerseminare in Preußen vom 1. Juli 1901 vom Seminarlehrer **Wilhelm Osburg** bearbeitet und liegt bereits in 13. Auflage vor. Breslau, Heinr. Handel, 1904. 200 Seiten, broschiert 2 ℳ 20 ₰, gebunden 2 ℳ 60 ₰. Referent konnte seit Dezennien diese klare, methodische, natürlich durch Beihilfe und Mitwirkung des Musiklehrers und Korrekturen der Aufgaben überaus nützlich wirkende Harmonielehre immer empfehlen. Nunmehr sind auch vier Arbeitshefte erschienen, von denen das 1. und 3. Übungsmaterial für die Akkordlehre, das 2. und 4. für die Übergänge und den Choralsatz

enthalten. Ein 5. Heft gibt Gelegenheit zu Übungen im Umsetzen von Liedern aus dem gemischten in den Männerchor und umgekehrt, sowie im 2- und 3stimmigen Satze. Auch den bezifferten Bässen ist die so wichtige Sorgfalt zugewendet.

Über Jakob Adolf Häck, einen schwedischen Komponisten und dessen Verhältnis zu J. N. Gade schrieb **Gust. Hetsch** eine kleine Broschüre, welche Dr. J. F. Werder in deutscher Übersetzung bei Friedrich Hofmeister in Leipzig 1903 erscheinen ließ.

Das Jahrbuch der Musikbibliothek Peters für 1903 wurde von **Rud. Schwartz** im 10. Jahrgange bei C. F. Peters, Leipzig, 1904, herausgegeben. Außer dem Jahresberichte über die Benützung und den Zuwachs dieser öffentlichen Leipziger Musikbibliothek enthält der 135 Seiten starke Band nachfolgende Artikel und Beiträge: von Karl Nef: Clavicymbel und Clavichord; von Arnold Schering: Zur Geschichte des italienischen Oratoriums im 17. Jahrhundert; von Adolf Sandberger: Zur Entstehungsgeschichte von Haydns „Sieben Worte des Erlösers am Kreuze"; von Hermann Kretzschmar: Zum Verständnis Glucks, und von demselben: Die *Correspondance littéraire* als musikgeschichtliche Quelle; von Rudolf Schwartz: Verzeichnis der in allen Kulturländern im Jahre 1903 erschienenen Bücher und Schriften über Musik. Von besonderem Interesse ist für die Kirchenmusikgeschichte der Artikel Sandbergers, welcher aus einem Manuskript der Studienkirche in Passau dartut, daß der dortige Kapellmeister Joseph Friebert 1792 aus den „Sieben Worten" Jos. Haydns eine Kantate mit Vokalstimmen gemacht habe, welche letzterer selbst benützte und umformte. Die Bibliographie des Redakteurs Rud. Schwartz für das Jahr 1903 ist ausgezeichnet und von bleibendem Werte. Das Jahrbuch selbst hat sich in den 10 Jahren seines Bestehens einen der ersten Plätze in der Musikliteratur errungen.

Professor **Dr. P. Wagner** publiziert „Veröffentlichungen der gregorianischen Akademie zu Freiburg, Schweiz." Das erste Heft derselben bildet eine Studie von **Dr. Fr. Krasuski** über den Ambitus der gregorianischen Meßgesänge im „*Codex lat. nouv. Acquis. 1235* der Pariser Nationalbibliothek." Die Arbeit ist rein mechanisch und registriert auf 132 Seiten und 3 Tabellen die wechselnden Meßbestandteile des genannten Codex nach ihrem Tonumfang, den vorkommenden Intervallen, Finalen usw., vergleicht die antiphonischen mit den responsorialen Gesängen und zieht von S. 126—132 „Schlußfolgerungen", die mit dem Satze beginnen: „Eine feste Regel bezüglich des Umfanges der in Betracht gezogenen Melodien läßt sich nicht aufstellen."

Vom Musiklexikon **Hugo Riemanns** erscheint 1904 bei Max Hesse in Leipzig die 6., gänzlich umgearbeitete und mit den neuesten Ergebnissen der musikalischen Forschung und Kunstlehre in Einklang gebrachte Auflage. Das Werk erscheint in 20—24 Lieferungen à 50 ₰. Die erste Lieferung liegt vor und umfaßt (von *A — Augustinus)* 64 Seiten (statt 57 der 5. Auflage). Der Charakter eines solchen Werkes bringt es mit sich, daß bei den vielen Detailstudien seit etwa 30 Jahren bei jeder Neuauflage Verbesserungen notwendig werden. Der rastlose und unglaublich fleißige und fruchtbare Verfasser dieses besten Musiklexikons wird auch für die geringsten Korrekturen, die bei der knappen Fassung deren er sich im Lexikon bedienen muß, nicht ohne Wert sind. dankbar sein. Aus dem kirchenmusikalischen Jahrbuch 1903 ist als Korrektur bei Fel. Anerio das Todesjahr 1614 (statt 1630) zu verbessern. Aus kirchenmusikalischem Jahrbuch 1886 bei Giov. Franc. Anerio zu berichtigen, daß nicht er, sondern Felice Chorknabe an der St. Peterskirche zu Rom war, daß der Name Nanini der lateinische Genitiv des italienischen Komponisten Nanino ist u. ähnl.

„Geschichte des deutschen evangelischen Kirchenliedes" betitelt sich ein von **Wilh. Nelle** verfaßter Band (3.) in Schlößmanns Bücherei für das christliche Haus. Hamburg, 1904, 260 Seiten und 58 Illustrationen, gebunden 2 ℳ. Gleich einem ähnlichen Werke von W. Stahl (siehe S. 3) ignoriert der Verfasser nicht nur die katholische, sondern jede Literaturangabe, weiß aber sein Thema mit Wärme zu behandeln, schreibt frisch und anregend und verteilt das Material nach einem kurzen Überblick über den heiligen Gesang in Deutschland vor der Reformation, auf die Zeit von 1524—1560, auf die der Gegenreformation (1560—1618), während und nach dem 30jährigen Krieg (1618—1675), die Periode des Pietismus (1675—1750), die der Aufklärung (1750—1800), und „die Zeit des wiedererwachten Glaubenslebens (1800 bis jetzt).

Unter dem Titel „Passionsblumen" verfaßte **Ludwig Nüdling** eine Einführung in die Schönheiten der Komposition und der lebenden Bilder der „Passion" von Domkapitular H. F. Müller. Mit Illustrationen. Fulda, Alois Maier. Preis 30 ₰. F. X. H.

(Schluß folgt.)

Eine deutsche Choralausgabe.

In Nr. 12, „Beilage zur Augsburger Postzeitung" vom 19. März 1904, findet die Redaktion der *Musica sacra* nachfolgenden Artikel, dessen Autor unschwer vermutet werden kann; er gibt Veranlassung, einige Bemerkungen daranzuknüpfen.

♃ Durch die neuesten Erlasse Pius X. wurden die bisherigen *„libri chorici ecclesiae"* ihres offiziellen Charakters entkleidet und die Einführung des traditionellen gregorianischen Gesanges für den ganzen katholischen Erdkreis befohlen; die bisherigen Bücher dürfen also nach dem Willen des Papstes nur mehr so lange gebraucht werden, bis eine neue Ausgabe hergestellt sein wird. *„Roma locuta, causa finita";* es handelt sich also für die kirchenmusikalische Welt nur mehr um die



eine Frage: „Welche Ausgabe der traditionellen Melodien soll in Zukunft zur Einführung kommen?" Und hier möchten wir uns nun im Interesse der guten Sache bei der lautlosen Stille in dieser Frag einige bescheidene Bemerkungen gestatten.

Man hat speziell in Deutschland in erster Linie an eine gekürzte Ausgabe der traditionellen Melodien gedacht, die auf Grund der besten Codices vollständig korrekt gearbeitet den schwächeren Chören analog der Medicäa entgegenkommen sollte; einer solchen Ausgabe stehen aber nun die Wünsche Roms diametral entgegen, und wir wissen aus absolut sicherer Quelle, daß Pius X. einer Kürzung niemals das Wort reden wird, nachdem er in dem bekannten Briefe an Kardinal Respighi den gekürzten Choral bereits ausdrücklich verurteilt hat.

Allen Bemühungen und Bitten also, welche auf dieses Ziel hingehen — und würden sie auch von ganzen Vereinen, ja selbst vom hohen Episkopat unterstützt werden — wird Rom ein entschiedenes „Nein" entgegenstellen. Wir betonen diesen Umstand deswegen so stark, weil wir nun einmal mit dieser Tatsache rechnen müssen und weil dadurch alle Hypothesen, die man auf eine gekürzte Ausgabe aufgebaut, hinfällig und alle weiteren Erörterungen überflüssig werden.

Dieses vorausgeschickt, wollen wir nun die oben gestellte Frage ins Auge fassen.

Die traditionelle Gesangsweise enthalten die Choralbücher von Solesmes, herausgegeben von den verdienten französischen Benediktinern. Soll nun diese französische Ausgabe das Gemeingut der katholischen Welt werden, oder können neben dieser Ausgabe auch noch andere in Betracht kommen? Die Lösung wird davon abhängen, ob der Heilige Vater eine bestimmte Ausgabe als Normalbuch verbreitet wissen will oder nicht.

Dieses ist nun nicht der Fall. Papst Pius X will zwar in bezug auf die Gesänge des Priesters am Altare eine einheitliche Ausgabe, aber nicht für die Gesänge des Chores; wir können auf das bestimmteste versichern, das sowohl Pius X. wie die S. R. C. auch eine andere Ausgabe, welche die traditionelle Leseart der Choralgesänge enthält, auf das freudigste begrüßen und auch approbieren wird. Und eine solche Ausgabe nun für deutsche Verhältnisse bereitet der als eine Autorität auf dem Gebiete der Choralforschung bekannte Universitätsprofessor Dr. Wagner, Direktor der Gregorianischen Akademie in Freiburg in der Schweiz, seit längerer Zeit vor. Ein überaus huldvolles Handschreiben Seiner Heiligkeit vom 1. Januar 1904, das wir in Nr. 2 der Gregorianischen Rundschau (Graz) abgedruckt finden, spendet auch „seinen edlen Studien und seiner Propaganda für die kirchliche Musik und zumal den traditionellen Choral der römischen Kirche" das höchste Lob.

Es ist bisher von dieser beabsichtigten deutschen Ausgabe noch so wenig bekannt geworden, daß wir es geradezu für unsere Pflicht halten, mit Nachdruck darauf hinzuweisen.

Wenn wir soeben gesehen, wie anerkennend sich die höchste Autorität für die Wiederbelebung der traditionellen Gesangsweisen ausgesprochen, so wollen wir im folgenden in Kürze einige Gründe nennen, welche gerade für eine deutsche Choralausgabe sprechen.

Eine einfache Herübernahme der Solesmenser Choralbücher würde uns Deutsche für immer in Abhängigkeit von Frankreich bringen, ein Umstand, der gewiß sehr zu bedauern wäre. Haben wir in Deutschland denn nicht auch Männer, die auf dem Boden der Choralforschung schon Bedeutendes geleistet haben? Wir wollen hier nicht mit den noch lebenden Gelehrten prunken, sondern nur ein Dreigestirn nennen, das schon sehr frühe für diese Bestrebungen eintrat und mit aller Kraft und Energie auf diesem Gebiete arbeitete: Mich. Hermesdorff in Trier, Raymund Schlecht in Eichstätt und P. Schubiger in Einsiedeln. Hermesdorff begann sogar ein Graduale *ad normam cantus S. Gregorii* zu veröffentlichen, dessen Fortsetzung aber sein im Jahre 1885 erfolgter Tod unmöglich machte. Wir Deutsche waren somit vor den Franzosen auf diesem Gebiete tätig, denn der *„Liber Gradualis"* Dom Pothiers erschien erst 1883, während die erste Lieferung des Hermesdorffschen Graduale bereits 1876 vorlag; wir Deutsche waren also die ersten, ein Grund mehr für uns, dort in energischer Arbeit einzusetzen, wo Hermesdorff und seine Freunde aufhörten. Was nun die Codices selbst anbetrifft, nach welchen die deutsche Ausgabe hergestellt werden soll, so befinden sich dieselben in St. Gallen, München, Karlsruhe, Trier, Bamberg etc. und bieten zusammen unsere deutsche Tradition in ganz bewunderungswürdiger Übereinstimmung, während die Solesmenser Ausgabe die französische (lateinische) Tradition enthält. Die deutsche Tradition weicht in einigen Einzelheiten von der französischen ab; diese Abweichungen sind jedoch überaus verehrungswürdig, denn sie wurden im ganzen Mittelalter, soweit wir nur die Quellen zurückverfolgen können, immer beobachtet und gehören als integrierender Bestandteil zur deutschen Tradition. — So werden wir also in der deutschen Choralausgabe ein Werk besitzen, das in bezug auf historische Treue keinem andern nachstehen wird, und auf welches das kirchenmusikalische Deutschland stolz sein kann. Und wenn einmal die wundersame Herrlichkeit dieser echten Choralmelodien, wie unsere Väter sie kannten, ihren Einzug in alle deutschen Kirchen gehalten haben wird, dann werden auch alle Pius X. voll Dank preisen als den Wiederhersteller der echten Kirchenmusik.

Die Redaktion der *Musica sacra* glaubt dem ungenannten Verfasser in dem Satze beistimmen zu können: „Papst Pius X. will zwar in bezug auf die Gesänge des Priesters am Altare eine einheitliche Ausgabe, aber nicht für die Gesänge des Chores" — auch der oben folgende Satz dürfte richtig sein. In dieser bis heute nicht dementierten Erwägung hat der Unterzeichnete als Generalpräses des deutschen Cäcilienvereins in

dem berühmt gewordenen Zirkular vom 20. Januar an die H. H. Diözesanpräsides und Referenten unter anderem auch folgende Frage an 5. Stelle gerichtet:

„Sind P. T. der Ansicht, daß der Verein jetzt schon oder bei der nächsten Generalversammlung sich **prinzipiell** für die Solesmenser-Ausgabe, wenigstens für das *Graduale Romanum*, erkläre oder dem Unternehmen Dr. Peter Wagners sich zuneige, auf Grund der deutschen (St. Gallen, Karlsruhe, München) Handschriften eine neue Ausgabe herzustellen?"

Die Beantwortung von Seite der 35 Adressaten ist höchst interessant und lehrreich. In einer Art Notwehr veröffentliche ich dieselben in bunter Aufeinanderfolge:

1) Zeit und Freiheit lassen! 2) Warten, bis an die Diözesen Vorschriften ergangen sind. 3) Weder jetzt noch bei der nächsten Generalversammlung hat der Verein sich für die eine oder andere Ausgabe zu erklären. Die Entscheidung verbleibe den Bischöfen. 4) Keines von beiden, sondern ruhig die Dinge abwarten. 5) Da vorläufig noch keine Ausgabe als offiziell erklärt worden ist und der Heilige Vater den Gebrauch der bisher benutzten Bücher weiterhin gestattet hat, so hat niemand einen Grund und ein Recht, ohne eine ausdrückliche Willensäußerung des Diözesanbischofes neue Choralbücher in Gebrauch zu nehmen. 6) Eine neue von unserem gewohnten Chorale abweichende Ausgabe würde nicht zu größerer Begeisterung für den Choral, sondern zu noch größerer Apathie gegen denselben führen. 7) Die Beantwortung wird wohl erst möglich sein, wenn von seiten der Bischöfe Entschließungen vorliegen. 8) Da Dr. Wagners Unternehmen noch zu wenig klar ist, kann die Frage nicht gut beantwortet werden. 9) Kann ich nicht beurteilen, da ich keine archäologische Ausgabe kenne. 10) Abwarten, bis eine bestimmte Ausgabe vorgeschrieben. 11) Nein! 12) Dem traditionellen Choral ist bezüglich der Ausführung ein schlimmes Prognostikum zu stellen. 13) Unsere Chöre, besonders die auf dem Lande, brauchen eine leichtfaßliche, einfache Choralgesangsweise. 14) Zuerst müssen die beiden Ausgaben vorliegen, um vergleichen zu können. 15) Wir plaidieren, wenn es doch zu einer Änderung kommt, für Freiheit und binden uns nicht prinzipiell für die Ausgabe von Solesmes, deren Gesänge für unsere Verhältnisse zu schwer sind. 16) Die Gründe dafür und dagegen sind mir nicht klar genug, daher möchte ich darüber kein Urteil abgeben. 17) Ich glaube, eine Bitte an den Heiligen Vater, er möge es hier bei den bisher offiziellen Choralbüchern bewenden lassen, würde für unsere Verhältnisse passen. 18) Zuwarten! 19) Wenn schon unter neuen Ausgaben gewählt werden muß, dann flößt mir das Wagnersche Unternehmen jetzt schon mehr Vertrauen ein. 20) Vorläufig keine Entscheidung treffen; abwarten bis Rom sich hierüber ausgesprochen haben wird. 21) Läßt der Heilige Vater den einzelnen Diözesen Freiheit, bezüglich der verschiedenen Lesearten des traditionellen Chorales, so möchte ich persönlich mich für die Ausgabe von Solesmes entscheiden, in der Notation und in einigen Verzierungsnoten jedoch Änderungen befürworten. 22) Bleibt der Heilige Stuhl bei der Freiheit der Wahl unter den traditionellen Ausgaben, so möge der Cäcilienverein in Gottes Namen selbst noch einmal Hand ans Werk legen. 23) Keines von beiden. 24) Ich halte jede prinzipielle Wahl einer Choralausgabe für verfrüht. 25) Nein! Abwarten und prüfen. 26) Für die Benediktinerausgabe keinesfalls. Die deutsche Ausgabe muß erst, wenigstens teilweise vorliegen, ehe man urteilen kann. 27) Kenne weder das eine noch das andere Unternehmen. 28) Der Verein sollte nicht weiter gehen, als der Heilige Vater vorangegangen ist; also auch nicht für eine bestimmte Ausgabe sich entscheiden. Eine verkürzte Ausgabe ist meines Erachtens schlechthin notwendig. Anzustreben ist sicherlich eine allgemeine Ausgabe für die ganze Kirche, wie auch Brevier und Missale allgemein sind. 29) *Distinguo!* Soll ein einheitlicher Gesang für die ganze Kirche eingeführt werden, so muß das künstlerisch und praktisch wertvollste aus allen alten Codices zu einem Werke vereinigt und dabei von der Nationalität ganz abgesehen werden. Soll es aber den einzelnen Ländergruppen überlassen werden, sich ihre Choralbücher zu schaffen, so werden wir uns schon aus Patriotismus dem Unternehmen Dr. Wagners zuneigen. 30) Nein! 31) Wenn nichts Allgemeines erreicht werden kann, dann bin ich für eine deutsche Ausgabe. 32) Bin für Zuwarten auf die Peter Wagnerschen Publikationen. 33) Halte eine Stellungnahme des Vereins noch für verfrüht. 34) Es wird wohl besser sein, wenn Dr. Wagner nicht hereingezogen wird. Wenn Solesmes seit mehr als 30 Jahren einige Männer fast ausschließlich mit dem Studium von Choralhandschriften beschäftigte, so kann für eine allgemeine Ausgabe wohl nur letztere in Betracht kommen. 35) Unter keinen Umständen. Warum soll der Cäcilienverein vorgreifen?

Daraus mögen die freundlichen Leser, aber auch jene, welche das vertrauliche Zirkular in Zeitungen excerpierten und vom Unwillen des Heiligen Vaters über dasselbe zu berichten wußten, ersehen, daß die Lage des Unterzeichneten als Redakteur, Chorallehrer, Generalpräses und Direktor der Kirchenmusikschule durchaus keine rosige, beneidenswerte und leichte ist, — niemals aber eine „feindselige Stellung" genannt werden kann.

Ich danke daher der Redaktion der Monatsschrift „Cäcilia-Straßburg, welche in Nr. 3 d. J., S. 23 unter anderen trefflichen Bemerkungen wörtlich schreibt:

„Nach neuesten aus guter Quelle stammenden Nachrichten soll in Rom gar nicht die Rede sein von einer offiziellen Ausgabe, wenigstens nicht zur Zeit, vielleicht auch nicht für die Zukunft;



denn die hierzu nötigen Forschungen und Vorbereitungen würden jahrelang dauern und ganz bedeutende Geldmittel erheischen. Übrigens, so sagt man weiter, hätte der Heilige Vater den „traditionellen Gesang“ nicht **sofort** den römischen Kollegien und Seminarien vorgeschrieben, wenn er nicht der Überzeugung wäre, daß dieser schon in irgend einer Ausgabe vorliegt, welche offenbar keine andere als die von Solesmes sein kann.“

Nach einer charakteristischen Äußerung über die in der Diözese Straßburg eingeführten Choralbücher fährt die „Cäcilia“ fort:

„Unsere Lage im Elsaß ist hierin eine günstigere als die der übrigen deutschen Diözesen, welche alle (mit Ausnahme Mainz und Metz) die sogenannte medizäische Ausgabe von Regensburg benützten, die wohl mit der Zeit aus dem Gebrauche verschwinden dürfte, da ihr nun alle Privilegien, besonders die Eigenschaft als „authentische“ oder offizielle Ausgabe entzogen worden ist. Aber auch diese Änderung wird wohl nicht so schnell vor sich gehen, da die einzelnen Bischöfe, jeder für seine Diözese, Zeit und Ort der Ausführung der päpstlichen Verordnung zu bestimmen hat. Überaus lobenswert und musterhaft ist die Haltung der cäcilianischen Organe Deutschlands mit dem „Cäcilienvereinsorgan“ (vormals Fliegende Blätter für Kirchenmusik) und der *Musica sacra* von Dr. Haberl an der Spitze, die sämtlich, obschon schwer getroffen in ihren bisherigen Bestrebungen auf dem Choralgebiet (**nicht** aber auf dem übrigen Gebiete der Kirchenmusik), ruhig und nobel erklären, sie werden sofort sich den neuen Weisungen des Heiligen Stuhles unterwerfen, wenn es ihnen auch ein schweres Opfer kostet, sobald die Bischöfe sprechen werden.“

Wenn bei den Zentenarfesten in Rom während der Osterwoche voraussichtlich mehr Klarheit (**nicht durch die Korrespondenten der politischen Blätter!**) geschaffen wird, so lassen sich auch wirkliche und feste Entschlüsse fassen.

F. X. Haberl.

Kürzere Mitteilungen.

1. Der *„Osservatore Romano“* in Rom brachte in seinem offiziellen Teile am 3. März d. J. die Nachricht: „Der Heilige Vater hat sich gnädig gewürdiget, durch Anordnung der Staatsekretarie zu bestimmen, daß in die Kommission, welche für die Revision der Choralbücher bei der Kongregation der heiligen Riten besteht, noch nachfolgende Persönlichkeiten einzutreten haben: die H. H. P. P. Dom **Jos. Pothier**, Benediktinerabt und Dom **Lor. Janssens**, Rektor des Benediktinerkolleges San Anselmo, der Jesuit P. **Angelo De Santi**, Monsignore **C. Respighi**, der Kapellmeister Don **Lor. Perosi** und Baron **Rudolf Kanzler**.

2. Das Programm für die **Zentenarfeier zu Ehren des heiligen Gregor** (604—1904) ist vom 22. Februar d. J. datiert. Das Komitee bilden: **L. Duchesne, Fr. Ehrle S. J., L. Janssens O. S. B., L. Pastor, S. Ehses, A. De Santi S. J., G. Mercati, P. Franchi de Cavalieri.**

Dieser historisch-liturgische Kongreß wird am 6. April nachmittags durch eine kirchliche Feier zu Santa Maria in Vallicella eröffnet. Donnerstag, den 7. April ist die **erste** wissenschaftliche Sitzung über Liturgie im großen Saale des päpstl. Seminars S. Apollinar. Nachmittags Versammlung in der Titelkirche des heiligen Gregor auf dem Coelius, wo das Haus des Papstes und andere Erinnerungen an Gregor sich befinden. Freitag, den 8. April, vormittags **zweite** Sitzung (über christliche Literatur und Archäologie während des 6. und 7. Jahrhunderts). Nachmittags Besuch am Grabe des heiligen Gregor in der vatikanischen Basilika. Samstag, den 9. April, vormittags **dritte** Sitzung (die heilige Kunst, besonders der gregorianische Choral). Nachmittags große gregorianische Litaneien in S. Maria maggiore. Sonntag, 10. April, Pontifikalmesse durch die Benediktiner in St. Paul. Montag, den 11. April, feierliche Papstmesse mit gregorianischem Gesang in St. Peter. Dienstag, den 12. April, Gelegenheit zum Besuche der Benediktinerklöster in Subiaco.

Die Beitrittskarte (10 Lire) berechtigt zur Teilnahme an den Versammlungen und zum freien Besuch in den Galerien und Museen der päpstlichen Paläste, des Vatikan und Lateran, zum Museum Borgia in der Propaganda, zu den Katakomben und anderen Sammlungen.

An einem dieser Tage wird auch das neue Oratorium vom päpstl. Kapellmeister Lorenzo Perosi (das jüngste Gericht) in Rom aufgeführt.

Den Schluß der Zentenarfestlichkeiten wird ein *Te Deum* zu St. Johann im Lateran bilden.

3. **Inhaltsübersicht von Nr. 3 des Cäcilienvereinsorgans:** **Papst Pius X. und der Allgemeine Cäcilienverein.** Von P. Gerh. Gietmann. (Fortsetzung.) — **Vereins-Chronik:** Ellbach b. Tölz (Erzdiözese München-Freising); Diekirch (Großherzogtum Luxemburg); Würzburg, Kirchenmusikprogramme; † Franz Schilt; Erklärung. — † Adolf Brendler. — Zur Lage. — **Vermischte Nachrichten und Notizen:** Trier, Konservatorium der Musik; Basel, Jahresfeier des Cäcilienvereins; St. Louis, die größte Orgel der Welt; Inhaltsübersicht von Nr. 3 der *Musica sacra*. — Cäcilienvereins-Katalog S. 49—56, Nr. 3095a—3104c. — Anzeigenblatt.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigeblatt.

Doppel-Nummer.

1904. **Regensburg, am 1. Mai und 1. Juni 1904.** **Nro 5 & 6.**

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVI., als Fortsetzung XXXVII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) werden den Nummern 3 und 7 beigelegt. Der Abonnementpreis des 37. Jahrgangs 1904 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Papst Pius X. und die Kirchenmusik.

Von Paul Krutschek.

3. Artikel. (Schluß aus Seite 51.)

In meinem größeren Choral-Artikel vom Jahre 1901 formulierte ich die letzte These wie folgt: „Wenn der Apostolische Stuhl die bisherige offizielle Ausgabe abschaffen und eine andere an deren Stelle setzen sollte, so würden wir das wohl bedauern, aber uns dem Willen der obersten kirchlichen Behörde rückhaltlos fügen.“ Dieser Fall ist nunmehr eingetreten. Der Heilige Vater ordnet in seinem *Motu proprio* wiederholt den Gebrauch des „traditionellen“ Chorals an (II[3] und VIII[25]) und in dem auf seinen Befehl erlassenen Dekret der Ritenkongregation vom 8. Januar 1904 wurde der seitherigen von der Kongregation als authentisch herausgegebenen Ausgabe der offizielle Charakter entzogen. Die bisherigen amtlichen Empfehlungen und Privilegien werden aufgehoben, wo die Ausgabe aber eingeführt sei, dürfe sie erlaubter Weise beibehalten werden, bis möglichst bald der traditionelle Choral an dessen Stelle treten könne.

Wir hatten diese Ausgabe gemäß den Verordnungen des großen Teils unserer Hochwürdigsten Herrn Bischöfe in Deutschland angenommen, nicht wegen ihrer inneren Vorzüglichkeit — als höchst praktisch hat sie sich freilich bewährt — sondern aus Gehorsam gegen die oft wiederholten, in der schärfsten und eindringlichsten Form erlassenen Dekrete des Apostolischen Stuhles. Nur zwei Kundgebungen der Oberhirten der größten Diözesen Deutschlands seien hier angeführt. Sr. Eminenz der Hochwürdigste Herr Kardinal Fischer von Cöln erklärte am 24. August 1903: „Auch wir hatten in Cöln Choralbücher, die, wie Kunstverständige sagen, sich vielfach auszeichneten, die vielleicht manches hatten, was sie mehr empfehlen mochte, wie die heutigen Choralbücher. Aber wenn es sich um höhere Interessen handelt, müssen derartige Interessen zurücktreten. Bei der Pflege des Chorals handelt es sich darum, daß der kirchliche Gesang gesungen werde in allen Diözesen, in allen Kirchen des Erdkreises. Dazu sind wesentlich dieselben Bücher, aus denen und nach denen gesungen wird. Ich stelle diesen Gegenstand hin nicht als Sache der Kunst allein, sondern als einen Punkt der

kirchlichen Disziplin. Als die Wünsche des Papstes Pius IX. kund wurden und später sich erneuerten durch Leo XIII., da haben wir uns gesagt: Der Wunsch des Papstes ist uns Befehl, das Ziel des Papstes — die Einigung im Gesange — kann nur auf diesem Wege erreicht werden. Wir haben die alten Bücher abgeschafft, die neuen eingeführt; wir haben gute Resultate erzielt, haben erreicht, daß nicht bloß in Städten, sondern auch in kleineren Kirchen, in Dörfern, der römische Choral gesungen wird. Möge es auch in Zukunft so sein!"

Se. Eminenz der Hochwürdigste Herr Fürstbischof von Breslau, Georg Kardinal Kopp, approbierte am 9. Januar 1889 die bisherige offizielle Ausgabe für seine Diözese mit der Begründung, „weil der gesamte liturgische Gesang von dem höchsten Richter in liturgischen Dingen vor wenigen Jahren reformiert, approbiert, als authentisch erklärt und der gesamten Kirche wiederholt so eindringlich als möglich empfohlen wurde." Ebenso ist es in anderen Diözesen.

Wir haben den bisher gebrauchten Choral lieb gewonnen, uns an seiner Schönheit erfreut, und wenn wir in Deutschland in der Reform der Kirchenmusik schon so viel erreicht haben, so haben wir das zum großen Teil der Einigkeit zu verdanken, mit der in allen Kirchen der römische Gesang gepflegt wurde, welche jeden Streit ausschloß, durch welchen der Erfolg hätte gelähmt werden können.

Was soll nun an die Stelle der Medicäerausgabe treten? Der Heilige Vater sagt, „der traditionelle Choral, der durch die neuesten Studien so glücklich in seiner Unversehrtheit und Reinheit wieder hergestellt ist," und in dem Dekrete vom 8. Januar 1904 heißt es: „Der ehrwürdige gregorianische Gesang, wie er auf Grund der Handschriften früher in den Kirchen üblich war." Eine bestimmte Ausgabe ist bis heute nicht vorgeschrieben, die römische *Rassegna Gregoriana* behauptet sogar positiv, „der Heilige Vater will die Wiederherstellung des traditionellen Gesanges der Kirche unabhängig von jeder besonderen Ausgabe." [1])

Wenn also der Heilige Vater den traditionellen Choral will, und uns eine bestimmte Ausgabe vorschreibt, so werden wir dieselbe selbstverständlich annehmen, genau in demselben Sinne, wie wir vor mehr als 30 Jahren die Medicäa angenommen haben, **als den von der Kirche jetzt gewollten.**

Es ist unmöglich, über die Einführung der traditionellen Gesänge zu sprechen, ohne ihre Schwierigkeit zu betonen. Andererseits aber halte ich es für unsere Pflicht, daß wir, sobald die Kirche den traditionellen Choral will, uns nicht in den Gedanken an die Schwierigkeit zu sehr verbeißen, sonst kommen wir nie zu der von der Kirche gewollten Ausführung. Will die Kirche etwas allgemein, so muß auch, von Einzelnfällen abgesehen, die Ausführung möglich sein. Faktisch wurde ja auch vor der auf kirchliche Veranlassung vorgenommenen Verkürzung, wie sie in der Medicäa enthalten ist, allgemein der längere Choral gesungen. Freilich trat der dringende Wunsch nach Kürzung immer mehr hervor und wird voraussichtlich niemals verstummen. Wir werden uns also mutig an die Ausführung der traditionellen Gesänge begeben und dann werden,

---

[1]) P. Krutschek hatte bereits im Monat März vorliegenden Artikel geschrieben und eingesandt. Mehrere Sätze glaubte die Redaktion unterdrücken zu sollen, um auch den Schein einer Opposition oder feindseligen Haltung der *Musica sacra* gegenüber den letzten Willensäußerungen Sr. Heiligkeit zu vermeiden. Seit 8. April steht nämlich fest, daß der Heilige Vater in der vatikanischen Druckerei selbst eine traditionelle Ausgabe des *Graduale Romanum* herstellen läßt. Se. Heiligkeit hatte an diesem Tage dem Ehrenpräsidenten der Kongreßabteilung für gregorianischen Choral, Monsignore Foucault. Bischof von St. Dié (Frankreich), nachfolgende Entschließung zu veröffentlichen gestattet. Sie lautet wörtlich: *On n'accordera aucun privilége ni monopole à aucune édition ni aucun éditeur. Après le congrès, la commission chargée de faire paraître l'édition type se constituera et fonctionnera. Les feuilles sorties de l'imprimerie vaticane seront mises à la disposition des éditeurs, qui les reproduiront sans nulle modification. En attendant, chaque diocèse se servira de ses livres actuels sans avoir à en adopter d'autres avant l'édition type,* d. h. „Bis diese neue typische Ausgabe hergestellt sein wird, können sich alle Diözesen der Ausgaben bedienen, welche sie gegenwärtig gebrauchen." F. X. Haberl.

sobald das Gefühl der Ungewohntheit überwunden ist, durch die Hilfe Gottes die Schwierigkeiten vielleicht geringer sein, als wir uns jetzt vorstellen. Die bisherige Übung im Choralgesang nach der Medicäa ist für uns eine vorzügliche Vorschule, den schweren, in einzelnen Teilen, namentlich den Gradualien für die Mehrzahl der kleineren Chöre, fast unmöglichen traditionellen Choral zu singen, welche allen denen, die bisher gar keinen Choral und nur weltliche Kirchenmusik gepflegt haben, vollständig abgeht.

Vielleicht ist aber auch die Folge des *Motu proprio* für die bisherigen Traditionellen eine ungeahnte. Man beruhigte sich vielfach mit dem Gedanken an die voraussichtlich definitive Beibehaltung der Medicäa, und die Choralforschung hatte keine Aussicht, ihre Resultate praktisch verwertet zu sehen. Jetzt aber ist die Bahn frei. Die Wissenschaft hat Hoffnung, ihre Erfolge praktisch verwirklichen zu können, geht darum mit größerem Eifer ans Werk und kann Erfolge zeitigen, welche das bisher Erforschte ganz in den Hintergrund drängen.

Der Heilige Vater schrieb am 1. Dezember 1903 in seinem an den Hochwürdigsten Herrn Kardinal Fürsterzbischof von Cöln gerichteten, den Cäcilienverein außerordentlich lobenden Breve: „Wir sind nicht minder überzeugt, daß der Cäcilienverein den neuen Vorschriften, welche Wir über diesen Gegenstand geben zu müssen glaubten, mit der nämlichen Bereitwilligkeit und Treue Folge leisten werde, mit welcher er gewohnt war, den Weisungen des Heiligen Stuhles zu folgen.“ Er wird sich in uns nicht täuschen. Besteht er auf der definitiven gänzlichen Abschaffung der Medicäa und befiehlt er eine andere Ausgabe, so werden wir einfach gehorchen.

Zunächst wissen wir von früher her, daß, wo sich energische Männer finden, wie z. B. in Deutschland, welche mit Einsetzung ihrer ganzen Persönlichkeit und mit der ganzen Kraft ihres Könnens und Wollens sich auf die Durchführung der kirchlichen Vorschriften warfen und andere mit sich fortrissen und zu gemeinsamer Arbeit begeisterten, daß auch glänzender Erfolg zutage trat. Diese Tatsache wird sich jetzt wiederholen und der Gedanke daran allein muß uns vor Pessimismus bewahren.

Wir haben aber auch noch andere Gründe, hoffnungsfreudig in die Zukunft zu blicken. Zunächst kann man nicht mehr mit dem Einwand der Unmöglichkeit kommen. Der unter den verschiedensten, teilweise sehr ungünstigen Verhältnissen wirkende Cäcilienverein hat bewiesen, daß man die kirchenmusikalischen Vorschriften bei gutem Willen und nötiger Sachkenntnis überall erfüllen kann. Was wirklich ist, muß auch möglich sein. In andern Ländern bestand die ganze kirchenmusikalische Reformtätigkeit vielfach nur darin, daß man gegen wirkliche oder vermeintliche Fehler der Medicäa loszog, dabei aber nach wie vor eine musikalisch und liturgisch höchst unkirchliche Musik trieb. Unser Programm war die allseitige Durchführung der kirchlichen Vorschriften und darum erreichten wir auch so viel.

Der Heilige Vater geht diesmal mit außergewöhnlicher Energie und persönlicher Sachkenntnis vor. Er hat die Reform der Kirchenmusik als einen Teil seiner Lebensaufgabe erklärt, und er scheint nicht der Mann zu sein, welcher sich mit dem bloßen Erlaß einer Vorschrift begnügt; er wird vielmehr auch für die Durchführung sorgen. Er ordnet auch nicht nur an, was gebessert werden soll, sondern zeigt auch VIII 24—28 die Mittel und Wege, wie es anzufangen ist, daß es besser werde.

Es erscheint unglaublich, ist aber wahr, daß sehr oft das Haupthindernis für eine den Willen der Kirche entsprechende Kirchenmusikreform der Klerus war. Er hatte fast nirgends in dieser Hinsicht etwas gelernt, kannte keine kirchenmusikalischen Vorschriften und stand daher allen Reformbestrebungen entweder apathisch, oder gar feindlich gegenüber.

Der leider so früh verstorbene Professor Anton Walter schließt seinen Osterartikel in *Musica sacra* 1882, Nr. 4 mit folgenden begeisterten und klagenden Worten: „Was hat doch die liturgische Musik für eine großartig erhabene Aufgabe, bei den Großtaten der Erlösung, beim heiligsten Opfer als Dolmetscher der Gottesgemeinde in ihrem Beten und Opfern aus dem geheimnisvollen Gewebe der Melodie und Harmonie das Feierkleid

des liturgischen Textes liefern zu dürfen! Es ist empörend, wenn der musikalische Stümper sich anmaßt, einer solchen Aufgabe gewachsen zu sein, an welche die Meister der Kunst nur mit Ehrfurcht und Scheu treten. Es ist empörend, wenn die Bequemlichkeit und Gleichgültigkeit für diese Aufgabe nur die Karikatur von Kirchenmusik hat. Und unbegreiflich ist es, wie vielfach der Klerus, durchdrungen und belebt von dem hohen Geiste der kirchlichen Liturgie kein Verständnis und kein Gefühl haben kann für die ideale Aufgabe der kirchlichen Tonkunst und für die notwendige Übereinstimmung von Wort und Ton."

Das wird jetzt anders werden. Die Hochwürdigsten Bischöfe sollen dem Willen des Papstes gemäß dafür sorgen, daß die Theologie Studierenden die kirchenmusikalischen Vorschriften kennen lernen und auch in der Ästhetik der heiligen Kunst unterrichtet werden, „damit die Kleriker, nicht bar aller dieser für die vollständige kirchliche Bildung ebenfalls notwendigen Kenntnisse aus dem Seminar kommen". Bisher konnte man die Erfahrung machen, daß gerade die jüngeren Priester, weil sie hierin nichts gelernt hatten, den älteren, welche im Laufe der Jahre durch Studium zu einer korrekten Anschauung sich durchgerungen hatten, direkt entgegenarbeiteten, daß sie keine Ahnung hatten von der Verpflichtung des Chores, den vollständigen vorgeschriebenen Text in der liturgischen Sprache zu singen, daß sie eigenmächtig Kürzungen anordneten, daß sie für den Choral und den polyphonen Kirchenstil keine Spur von Verständnis besaßen, den Chordirigenten, der Palestrina aufführte, lächerlich machten, die Gemeinde aufhetzten anstatt sie aufzuklären usw. Das wird sich jetzt ändern. Die neuen Lehrbücher der Moral, Pastoral und Liturgik enthalten ja teilweise schon eine Unterweisung in den kirchenmusikalischen Vorschriften; jetzt wird das allgemein werden. Die Studierenden werden auf der Universität lernen, was der Wille der Kirche ist, sie werden sich bemühen, dem Willen der Kirche Geltung zu verschaffen und nicht mehr wie bisher, die Befolger von kirchlichen Vorschriften für lächerliche, bedauernswerte und zu bekämpfende Fanatiker halten.

Wir haben weiter auch jetzt einen anderen Episkopat, wie im 18. und im ersten Teile des 19. Jahrhunderts. Die Zeiten des Febronius, der Emser Punktatoren, des Wessenberg und anderer sind vorüber. Die Hochwürdigsten Herren Bischöfe sind sich bewußt, daß sie nach der Anordnung Christi bei aller Selbständigkeit und obersten Regierungsgewalt in ihren Diözesen nicht als gleichberechtigt neben, sondern unter dem Papste stehen und kein dem allgemeinen Kirchengesetze entgegenstehendes liturgisches Gesetzgebungsrecht besitzen. Sie sehen auch keine Herabwürdigung ihrer Autorität darin, wenn man dieselbe in den Grenzen darstellt, wie sie nun einmal faktisch bestehen.

Wenn früher ein Bischof Willensäußerungen des Papstes nicht publizierte, so blieben diese auch größtenteils unbekannt und daher unbefolgt. Jetzt gibt es eine Unmenge von Zeitungen und Fachschriften, welche solche Verordnungen, wenn auch nicht amtlich, so doch in einer Weise veröffentlichen, daß wir die unbedingte Sicherheit ihrer Echtheit besitzen, daß wir z. B. auch wissen, das päpstliche *Motu proprio* sei in Rom amtlich für den ganzen Erdkreis publiziert und dann mit dem Dekret der Ritenkongregation vom 8. Januar 1904 dem Gesamtepiskopate überschickt worden. Wir werden naturgemäß zunächst die Ausführungsverordnungen unserer Hochwürdigsten Herrn Bischöfe zu den vom Heiligen Vater „als Gesetzbuch der Kirchenmusik" vorgeschriebenen *Motu proprio* abwarten.

Der Heilige Vater wendet sich freilich, um alle etwaigen Hintertüren zu schließen, nicht nur an die Diözesanbischöfe, sondern in Nr. 29 auch an „die Kapellmeister, Sänger, Personen des Klerus, Oberen der Seminarien, der kirchlichen Institute und der religiösen Genossenschaften, die Pfarrer und Vorsteher der Kirche, die Kanoniker der Kollegiat- und Kathedralkirchen". Er sagt: „Aus der Fülle unserer apostolischen Autorität fordern wir für gegenwärtige Anweisung Gesetzeskraft und befehlen **allen** durch dieses unser Handschreiben die gewissenhafteste Befolgung desselben," (Schluß der Einleitung) „damit die Autorität der Kirche, welche die Reformen wiederholt angeordnet hat und jetzt von neuem einschärft, nicht der Verachtung preisgegeben werde." (Nr. 29.) Alle also haben die Pflicht, dem *Motu proprio* zu gehorchen.

So wollen wir denn den modernen Kreuzzug gegen die unkirchliche Musik und die Vernachlässigung der kirchlichen Vorschriften mutig weiterführen. Wir kämpfen unter der Fahne des Heiligen Vaters und haben von ihm Befehl dazu. „Gott will es," riefen die Kreuzfahrer einander zu, wenn ihre Kraft zu erlahmen drohte, „Gott will es," soll der Ruf sein, mit dem auch wir uns stärken.

Zu demselben Gott, in dessen Autorität der Heilige Vater spricht, wollen wir aber flehen: *„Oremus pro Pontifice nostro Pio! Dominus conservet eum!* Der Herr erhalte ihn in seinem seit Jahren betätigten Eifer für die heilige, liturgische Musik. *Et vivificet eum!* Er verleihe ihm den Heiligen Geist, *spiritum vivificantem,* den Lebendigmacher, daß er bei seinen Anordnungen stets das Rechte treffe und daß seine Weisungen lebendige Früchte tragen. Nach seiner Absicht soll ja „der wahre christliche Geist in jeder Weise wieder aufblühen" (Einleitung) zunächst in der Sorge für die Heiligkeit und Würde des Gottesdienstes. *Et beatum faciat eum in terra!* Er möge selig sein in der Freude, noch auf Erden einen reichen, gesegneten Erfolg seines Vorgehens zu sehen.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

(Schluß aus Seite 53.)

III. Orgel- und Instrumentalmusik. **Giulio Bas** schrieb zu den gregorianischen Melodien der Solesmenserausgaben die Begleitung für die wechselnden Meßgesänge des weißen Sonntags *(Dominica in Albis)* als Nr. 3 der II. Serie des *Repertorio di Melodie Gregoriane.* Als Nr. 4 und 5 harmonisierte er die *Missa de Angelis,* welche am 11. April d. J. zu St. Peter während des vom Heiligen Vater gesungenen Hochamtes ohne Begleitung von etwa 1100 jugendlichen Männerstimmen vorgetragen wurde. Jedes Heft, bei Desclée, Lefebure in Rom erschienen, kostet 50 Cent, das Abonnement auf die 12 Jahreshefte 6 Lire.

Tägliche technische Studien für Klavier von **Oskar Beringer**, ein Band von 123 Seiten in Kleinfolio, bestehend aus einer Vorrede, Modulationsbeispielen und Fingerübungen in 10 Sektionen, liegen im Verlag von Bosworth & Co. in Leipzig mit deutschen und französischen Bemerkungen und als einleitender Lehrgang zu Karl Tausigs täglichen Studien in einem kompletten Bande vor.

Eine theoretisch-praktische Anweisung zur leichten und schnellen Erlernung des Klavierspiels bearbeitete der Kgl. Seminar- und Musiklehrer **Jos. Bernards.** Dieses Opus 75 ist 120 Seiten stark in Querformat und 1904 bei Albert Jacobi & Co. in Aachen erschienen. Es beginnt ganz vom Anfang und kann schon für Kinder, welche mit dem Klavierspiel beginnen, mit Nutzen gebraucht werden. Preis 4 ℳ.

C. S. Calegari gab als Beilage der kirchenmusikalischen Monatschrift *Cecilia* des M. Capra in Turin ein *Melodioso per Organo od Armonio* heraus, Op. 233, das in kanonartigem, zweistimmigem Satze sich vorzüglich auch zum Vortrage in der Kirche eignet.

E. Dagnino veröffentlichte als Beilagen zur Mailänder *„Musica sacra"* Jahrg. 1903 Nr. 6 u. 11: a) 12 kleine Präludien oder Versetten, b) 6 ähnliche Orgelstücke. Die netten Sätzchen sind trotz ihrer Einfachheit musikalisch gut und leicht ausführbar.

H. Pauli, der bis zu seiner Erkrankung (Januar 1904) als Domorganist in Trier fungierte, gab in der Grachschen Buchhandlung (Pet. Philippi) 75 kurze Vor- und Zwischenspiele über Choralmotive für die Orgel heraus. Jede Nummer füllt eine Seite in Klein-Querquart in verschiedenen Tonlagen und in den 8 Kirchentonarten. Den einfachen und wohllautenden Sätzchen ist auch die Pedalapplikatur beigefügt. Preis 2 ℳ.

Op. 113 von **P. Piel** sind 112 kurze Sätze in den Kirchentonarten zum Studium und zum kirchlichen Gebrauch. Ein ausgezeichnetes, auch auf dem pedallosen Harmonium auszuführendes Werk, das die Red. im Besitze eines jeden jungen und alten Organisten wünscht. Preis 2 ℳ 25 ₰. Düsseldorf, L. Schwann. 1904.

Die Orgelbegleitung nebst Vor- und Nachspielen zu 162 dem Gesangbuche der Diözese Trier entnommenen Liedern, Op. 50 von **P. Piel,** liegt im gleichen Verlage in 3. Auflage vor. Im Vereins-Katalog werden Diözesangesangbücher grundsätzlich nicht besprochen, da das Referentenkollegium nicht kompetent erscheint, über Werke, die durch die Hochwürdigsten Diözesanbischöfe angeordnet sind, zu urteilen, und solche Begleitungen auch nicht allgemeines Interesse haben. Bei diesem Orgelbuche von Piel jedoch möchte Referent besonders auf die wunderschönen Vor- und Nachspiele des Meisters aufmerksam machen, welche durch den genauen Fingersatz, die sorgfältige thematische und doch kurze Arbeit als Mustervorlagen für Anfänger und Fortgeschrittene dienen können und sollen, um die Phantasie zu befruchten, schöne Harmonisierung zu lernen und sich im gebundenen Spiele auf Harmonium und Orgel zu üben. Die 192 Seiten in Querquart kosten ungebunden 7 ℳ.

Die Orgelbegleitung zum *Ordinarium Missae* der Medicäerausgabe, welche 1887 **P. Piel** und **P. Schmetz** besorgt haben (s. C.-V.-K. Nr. 1158), und die 1893 in 2. Auflage erschienen ist, bearbeitete P. Piel nach dem Tode seines Freundes und Mitarbeiters in 3. Auflage unter Festhaltung der Prinzipien, die in einem eigenen Vorworte ausgesprochen sind. Im harmonischen Satz hat

Piel mehrere Änderungen vorgenommen und bequemere Transpositionen gewählt. Düsseldorf, L. Schwann. Ungebunden 5 M.

Das von **Oreste Ravanello** im 2. Jahrgang redigierte *Repertorio Prattico dell' Organista Liturgico* erscheint monatlich in je einer Lieferung à 50 Cent. und bietet in Nr. 1—4 würdige Orgelstücke von G. Tartini, Jul. Bentivoglio, Jos. Terrabugio und Arn. Bambini. Verlag bei Marcello Capra in Turin oder beim Herausgeber in Padua.

Zu den modernsten Orgelkompositionen, welche an den ausführenden Künstler keine geringen Anforderungen stellen, da er sich durch Verhaue von außerordentlichen ♯ und ♭ in der Tonart *C*-moll durchzuarbeiten hat, zählt Referent das musikalisch schöne und stimmungsvolle Op. 58 von **Jos. Renner**, jun.: „Thema mit Variationen für Orgel". Verlag von Eugen Feuchtinger in Regensburg. 1904. Preis 1 M 50 ₰.

Von **Wilh. Rudnick** wurden vom Verleger, Eugen Feuchtinger in Regensburg, die Orgelkompositionen Op. 119 und 121 eingesendet. Das erstere besteht aus 6 Vortragsstücken im modernen Stil für ein ton- und registerreiches Instrument. Sie werden bei passenden Gelegenheiten außerhalb des Hochamtes, z. B. während einer stillen Messe sehr angenehm wirken. Preis der 6 Nummern 2 M 50 ₰. Größere Anforderungen stellt Op. 121, das aus zwei Konzertstücken (elegische Phantasie mit Fuge und eine Phantasie über den evangelischen Choral „O Ewigkeit, du Donnerwort!") besteht. Preis 1 M 50 ₰. Sämtliche Nummern sind auf 3 Notensystemen deutlich und schön gestochen.

Eine wirkungsvolle, im modernen Stile für eine registerreiche, moderne Orgel komponierte Phantasie hat **Mieceslaus Surzynski** zum Verfasser. Leuckart (Martin Sander) in Leipzig ist der Verleger dieses Op. 30. Preis 2 M 40 ₰.

Ein leicht ausführbares Trio für Klavier, Violine und Cello von **Aug. Wiltberger**, Op. 104, Düsseldorf, L. Schwann, sei allen Anfängern und Liebhabern des veredelnden und anregenden Triospieles aufs beste empfohlen. Klavier 1 M 60 ₰, 2 Instrumentalstimmen à 20 ₰.

Vom Opus 43, der Elementarorgelschule für Präparandenanstalten und Lehrerseminare von **Aug. Wiltberger**, die im C.-V.-K. unter Nr. 1367, 1941 und 2675 warm empfohlen worden ist, und welche Referent bereits in *Musica sacra* 1896 und mündlich jederzeit als die beste Vorschule für katholische Organisten empfohlen hat, liegen bei L. Schwann in Düsseldorf das 1. Heft in 4. (1 M 50 ₰), das 2. in 2. (1 M 50 ₰), das 3. und 4. in 2. Auflage (je 2 M) vor, letzteres vermehrt um die Seiten 38—45, d. h. die *Missa in solemnibus*, die Meßresponsorien und das *Tantum ergo*. F. X. H.

Unterdessen sind für diese Rubrik an Neuerscheinungen eingesendet worden:

Von **Hermann Bäuerle** erschien Op. 18, die 10 Marienlieder für 3—4 gleiche Stimmen, in 2. Auflage. Sie fanden unter Nr. 2898 Aufnahme im Cäcilienvereins-Katalog und wurden auch in *Musica sacra* 1902, S. 63, empfehlend besprochen. Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1904. Partitur 2 M, Stimmen à 20 ₰.

Sammlung mehrstimmiger Männerchöre. Für den Gesangunterricht an Seminarien und höheren Schulen. Herausgegeben von **Jakob Blied**, Op. 37, neubearbeitet von **Aug. Wiltberger**. Düsseldorf, L. Schwann.

Erste Abteilung, 5. Auflage enthält 70 Nummern geistlichen und weltlichen Inhalts verschiedener Volkslieder und bekannter Komponisten. Partitur 80 ₰.

Zweite Abteilung, 1. Heft, Nr. 71—106 und 2. Heft, Nr. 107—139, 6. Auflage, bietet in ähnlicher Weise Männerchöre von Felix Mendelssohn, K. Häser, K. Zöllner, V. E. Peter, Fr. Abt usw. Preis à 80 ₰.

Die dritte Abteilung in 5. Auflage, Nr. 140—182, bringt auch einige lateinische Gesänge von Palestrina, Lassus und Haßler, sowie deutsche religiöse Kompositionen. 1 M. Die 4 Hefte bilden eine wahre Schatzkammer bewährter und gediegener Männerchöre, deren Bewältigung nicht übermäßig schwer fallen wird und zur Treffsicherheit, geschmackvollem Vortrag, Unterhaltung und Freude für Sänger und Zuhörer führen wird.

Die ganze Sammlung ist nur auf zwei Notensystemen in Partitur erschienen, die polyphonen Nummern aber sind in vier Systemen dargestellt.

Der unserem Leserkreis wohlbekannte **P. A. Dechevrens**, S. J. sendet nachfolgende Publikationen ein, welche die Redaktion hiermit einfach ankündigt. *Les Chants du Paroissien romain*, extraits des plus anciens manuscrits. Ont paru: I. *Chants communs de la Messe*, suivis de 12 *Kyrie* avec tropes; 1 vol. in 8°, 112 Seiten, chez J. Abry, impr.-édit., 3, rue de la République, Annecy (H^te-Savoie). II. *Hymnaire Vespéral*, suivi d'un Recueil d'hymnes et motets pour les Saluts du T. S Sacrement; 1 vol in-8°, 166 Seiten, ibid. Die Kenntnis dieser Publikationen ist für alle nützlich, ja notwendig, welche sich ein wirkliches Bild von den Forschungsresultaten des gelehrten Jesuiten machen wollen. Preis unbekannt.

Von der Sammlung „Cäcilia", Op. 50 herausgegeben von **Joh. Diebold**, enthaltend vierstimmig gemischte Chöre, meistens Originalkompositionen deutscher Tonsetzer der Gegenwart für Cäcilienvereine und höhere Lehranstalten ist die 4. Aufl. erschienen. Regensburg, Eugen Feuchtinger. Preis der Partitur gebunden 2 M. Die beliebte Sammlung wurde bei ihrem Erscheinen in *Musica sacra* 1893, S. 134 empfehlend besprochen.

Ein *Ave Maria*, Op. 41 von **Rud. Glickh**, Kapellmeister an der Votivkirche zu Wien, für Sopran- oder Tenorsolo und gemischten Chor mit Begleitung von Streichinstrumenten, 2 Klarinetten und 2 Hörnern (4 M), oder nur mit Orgelbegleitung (2 M 50 ₰), oder nur für Sopran oder Tenor mit Orgelbegleitung (1 M 70 ₰), bringt a) den lateinischen Text des ganzen englischen Grußes, b) den des Offertoriums an vielen Marienfesten, c) des Offertoriums am 8. Dezember. Melodie und Begleitung haben mehr religiösen Charakter und sind für den Vortrag beim liturgischen Hochamt nicht zu empfehlen. Augsburg und Wien, A. Böhm & Sohn. 1904.

Hugo Löbmann, Lehrer, Organist und Chordirigent in Leipzig, veröffentlichte bei F. X. Pflugmacher dortselbst a) Singfibel für Kinder, 1. Teil: Ziffernsingen, Umfang 1—6 (20 ₰); b) 2. Teil: Singen nach Ziffern in Verbindung mit Noten (25 ₰); c) „Aus meiner Singstunde." Handbuch für Lehrer des Volksschulsingens nebst beigefügten Erläuterungen zur Singfibel für Kinder.

Die Beilage zu Nr. 81 der „sächsischen Volkszeitung" bringt eine eingehende Besprechung dieses trefflichen Lehrmittels für die kleinen Singschüler durch Herrn Schuldirektor Bergmann, die mit den Worten schließt: „Der Kinder- und Musikfreund lese in Löbmanns Büchlein; er wird auf jeder Seite Anregungen finden. Die Singfibel des fleißigen Schulmannes wünschten wir in jeder Volksschule eingeführt."

Das 6. Heft des 23. Bandes der „Frankfurter zeitgemäßen Broschüren", herausgegeben von **Dr. J. M. Raich**, Verlag von Breer, Thiemann, Hamm i. W., 1904 enthält eine 24 Seiten umfassende, durch das *Motu proprio* des Heiligen Vaters, Pius X., veranlaßte Abhandlung von **P. Raph. Molitor**: „Der gregorianische Choral als Liturgie und Kunst". Preis 50 ₰. Der Verfasser entwickelt das Thema in 3 Teilen und beantwortet die Frage: Was dem gregorianischen Choral die Auszeichnung: der einzige Gesang, der beim liturgischen Gottesdienst gebräuchlich ist, zu sein, verdient habe: a) wegen des hohen Alters, das ihm zukömmt, b) wegen des musikalischen Wertes, den die gregorianischen Melodien besitzen, c) wegen der innigen Geistesverwandtschaft desselben mit der Liturgie. Die Broschüre ist mit Wärme und Begeisterung geschrieben und verherrlicht den vom Heiligen Vater gewünschten traditionellen Choral, sowie die Anordnungen des *Motu proprio.* Das polemische Element sickert nur wenig durch, z. B. in dem Satze: „Die Zurücknahme (der Editio Medicaea durch Dekret der Ritenkongregation vom 8. Januar 1904) muß als eine Wohltat bezeichnet werden und ist im Interesse der christlichen Wissenschaft und Kunst dankbar zu begrüßen."

60 Gesänge zu Begräbnisfeierlichkeiten sammelte **Jos. Schiffels** als Op. 6 in 2 Ausgaben a) für vierstimmigen gemischten Chor, b) für vierstimmigen Männerchor. Partitur a) 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 60 ₰. Verlag von Eugen Feuchtinger, Regensburg, 1904. Die ersten 5 Nummern haben lateinischen Text (*De profundis, Miserere mei Deus, O bone Jesu, Jesu Salvator mundi* (man lese im lateinischen Text: *saltem* statt *salten; pelli* statt *pelle; persequimini* statt *persequimine)* und *Pie Jesu).* Nr. 6—16 sind Strophenlieder mit deutschen Texten.

Unter dem Titel Liederborn gab der Benediktiner-Professor und Stiftsorganist **P. Jos. Staub** in Einsiedeln eine Sammlung alter und neuer Männerchöre heraus, welche in 7 Abteilungen 1) Vaterlandslieder, 2) Tages- und Jahreszeiten, 3) Wandern, 4) Berg und Wald, 5) Lieb und Lust, 6) Scherz und Ernst, 7) religiöse Lieder enthält. Ein ausführliches Inhaltsverzeichnis bringt die Namen der Komponisten dieser 110 frischen, meist von schweizerischen Tondichtern verfaßten, in den Texten absolut reinen Männerchorlieder. Verlag von Gebr. Hug & C., Zürich und Leipzig, 1904.

P. Cölestin Vivell veröffentlichte 2 Festschriften zum 1300jährigen Gregoriusjubiläum, a) bei der Buchhandlung Styria in Graz: „Der gregorianische Gesang, eine Studie über die Echtheit seiner Tradition". 205 Seiten, Preis unbekannt; b) im Gregoriusverlag zu Seckau, Steiermark: „Die liturgische und gesangliche Reform Gregor des Großen". 59 Seiten, 80 ₰. Mögen die Leser nicht versäumen, den Inhalt der beiden Schriften, von denen die erstere mehr polemischen Charakter hat als die letztere, eingehend zu prüfen. Es wird sich Gelegenheit finden, in durchaus objektiver Weise auf die „Widerlegungen" Antwort zu geben. Stoff im Überfluß ist geboten, gegenteilige bisherige Anschauungen zu korrigieren oder zu rektifizieren und sich reiche Belehrung aus den mit großer Kenntnis und Sorgfalt verfaßten Studien zu sammeln, sowie mit dem durch das *Motu proprio* des Heiligen Vaters, Pius X. angeregten aktuellen Thema vertraut zu machen.

In J. Langs Buchhandlung zu Karlsruhe erschien eine „Theoretisch-praktische Gesangschule für Männerstimmen mit besonderer Berücksichtigung der Stimmbildung". Für Lehrerseminare, Oberklassen der Mittelschulen und Männergesangvereine von **Franz Zureich**, Seminarlehrer in Karlsruhe (Baden). 1904. Einzelpreis broschiert 4 ℳ, in Partien von 10 Expl. ab à 3 ℳ 50 ₰, gebunden 4 ℳ 60 ₰, in Partien von 10 Expl. ab à 4 ℳ 10 ₰. Wenn auch an Gesangschulen nicht gerade Mangel herrscht, so dürfte dieses Werk doch vermöge seiner besonderen Anlage und Durchführung die Aufmerksamkeit der Fachleute erregen. Da sich die Erkenntnis immer mehr Bahn bricht, daß dem eigentlichen Unterricht im Gesang ein richtiger Stimmbildungsunterricht vorausgehen muß, so ist dem letzteren in der angeführten Schule ein ziemlich breiter Raum zugewiesen. Der Verfasser bespricht in der Einleitung die derzeitigen Verhältnisse im Gesangunterricht an den verschiedenen Schulen und verlangt eine durchgreifende Reform auf diesem, seit langer Zeit sehr vernachlässigten Gebiete. Er redet einer gründlichen Durchbildung der Sprechstimme vor Beginn des Gesangunterrichts das Wort und weist in seiner Schule den Stimmbildungsübungen einen ziemlich breiten Raum zu. Die Chorschule selbst beginnt mit der Übung sämtlicher Intervalle in verschiedenster rhythmischer Zusammenstellung, durch den ganzen Stimmumfang transponiert. Daran schließen sich systematisch geordnete rhythmische Übungen und Treffübungen. Für jeden Gesangsbeflissenen — Lehrer wie Schüler — wird die Zureichsche Gesangschule, die vom Großh. Badischen Oberschulrat amtlich zur Anschaffung empfohlen worden ist, eine wertvolle Bereicherung der Privat- oder Schulbibliothek bilden.

Unter den eingesendeten Musik-Antiquariatskatalogen erwähnt die Red. besonders Nr. 313 der Musikalienhandlung **C. F. Schmidt** in Heilbronn (Musik für Klavier, Orgel und Harmonium); Antiquariatskatalog von **Theodor Ackermann** in München, Nr. 529 (Geschichte der Musik und theoretische Werke); **List** und **Francke** in Leipzig, Nr. 360 (Musikliteratur und Musikalien, besonders ältere Drucke); **Rich. Bertling** in Dresden (Hymnologie, Liturgik, alte und neue Kirchenmusik usw.) — Dazu kommen die monatlichen musikalischen Verlagsberichte der Firma **Breitkopf & Härtel,** Leipzig.

F. X. H.

Was ist wichtiger?

Eine Frage für Reformbeflissene. Von **F. A. M. Weiss**, S. D. S.

I. Es gibt manch eifrige Chordirigenten, die mit Freuden ihren Chor der Reform zuführen würden, doch in Erwägung der verschiedenen Schwierigkeiten nicht wissen, wo sie ansetzen sollen. Es drängen sich ihrem Geiste Fragen auf, wie: Womit soll ich die Reform beginnen? Soll ich gleich die Wechselgesänge einführen? Soll ich mit der vollständigen Wiedergabe der stehenden Meßtexte beginnen? Oder beides zugleich mit einem Schlage? Soll ich mein ganzes, altehrwürdiges Chorrepertorium, das allerdings in liturgischer und auch in musikalischer Hinsicht fast wertlos ist, als Makulatur brandmarken und ein gutes Geldstümpfchen für Neuanschaffung aufwenden? Woher das Geld? Woher die Zeit zur Einübung der neuen Nummern? Solche und ähnliche Fragen durchwogen das Oberstübchen so manches Dirigenten, die alle aber in der einen Hauptfrage enthalten sind: Was ist wichtiger: die Übereinstimmung des vom Chore zu singenden Textes mit dem jeweiligen Meßformular oder eine vom Standpunkt der Kirchlichen Kunst aus würdige Kirchenmusik? Um die Beantwortung dieser Frage dreht sich die endliche Einführung der Reform wohl in den meisten Fällen; denn gleich in allen Punkten kategorisch aufzuräumen, dürfte sehr selten gelingen, da der Dirigent nicht mit seinem Willen allein, sondern mit den zehn oder zwanzig seines Chorpersonals und auch manchmal noch mit einem anderen Willen, der sich von Amtswegen der guten Sache hingeben sollte, zu rechnen hat.

Zur Beantwortung unserer Frage wollen wir einen Vergleich anziehen. Wer einen Orden oder ein einzelnes Kloster reformieren will, wird sein Hauptaugenmerk wohl darauf zuerst lenken, daß die ursprüngliche Regel zunächst beobachtet, respektiv wieder eingeführt wird. Hat er dies, wenn auch erst nach vieljähriger Mühe zuwege gebracht, dann erst denkt er an die Einführung notwendiger Neuerungen, um den Orden, das Kloster den jeweiligen Zeitverhältnissen in richtiger Weise anzupassen. „Das ist die richtige Reformtätigkeit, den alten, guten Geist zum Gemeingut zu machen."

Dieser alte, gute Geist, die alte, ursprüngliche Regel für den liturgischen Gesang liegt ohne Zweifel in der Bestimmung der Kirche: Priester und Chor bilden ein liturgisches Ganze, die Handlungen des Chores sollen mit dem liturgischen Tun des Priesters in Einklang stehen — sie sind ein integrierender, zur Vollständigkeit unerläßlich notwendiger Teil der Liturgie. Wenn also durch die Reform der alte, gute Geist wieder aufleben, die alte Regel, sagen wir das alte Gesetz wieder beobachtet werden soll, so muß vor allem Bedacht genommen werden auf diese wechselseitige Harmonie zwischen Altar und Chor, zwischen Priester und Sänger, also auf die Wiedergabe der treffenden Wechselgesänge und der vollständigen stehenden Meßteile. Somit wäre unsere Frage beantwortet.

Die Reform hat damit zu beginnen, den inneren Zusammenhang zwischen Priester und Chor wieder herzustellen. Dieser innere Zusammenhang hat statt, wenn die Worte des Priesters am Altare dem Chore als Grundlage dienen, die vom Chore zu singenden Texte — Gebete — den priesterlichen Gebeten konform sind und so ein Ganzes, eine einheitliche Handlung bilden. Wer also seinen Chor der Reform zuführen will, der strebe an erster Stelle diese Konformität an. Wir sagen absichtlich: Wer seinen Chor der Reform zuführen will. Denn Stürmer sind für eine Reform nicht brauchbar; da müßte schon ein Boden erster Bonität zur Bebauung vorhanden sein; ebenso wie Bremser — Leute mit Hasenherzen — absolut nicht das Zeug zum Reformieren in sich tragen. Nicht abwarten, sondern beginnen mit Taten — „mit Ernst, Geduld und Eifer, aber mit klugem Eifer." [1]) Wer an den Festtagen ein Jahr hindurch liturgisch korrekte Ämter singt — an solchen Tagen erwartet das Volk auch eine höhere Feierlichkeit — der darf im folgenden Jahre getrost daran gehen, auch an den Sonntagen alles liturgiemäßig zu gestalten. Unser Volk, das ja Gott sei Dank noch immer gern betet, das an Werktagen aus Anlaß von Beerdigungen zwei und drei

[1]) So der als Stürmer verschriebene Dr. Witt. Siehe sein Leben von Walter. Fr. Pustet.

Ämtern beiwohnt und nach diesen noch den Rosenkranz betet, also oft bis 12 und 12 1/2 in der Kirche bleibt — oftmalige Erfahrung bezeugt dies —, wird wohl an Sonntagen, von denen es ja auch weiß, daß sie Gott ganz besonders reserviert sind, nicht gleich aus der Kirche laufen, wenn der Gottesdienst um die Bagatelle einige Minuten länger dauert. Unserer allerdings nicht unfehlbaren Meinung nach wurde bisher allzuviel auf die Ungeduld der Kirchenbesucher gesündigt, d. h. dieselbe als ein der Reform sehr hinderlicher, wenn nicht als feindlicher Faktor bezeichnet. Möge doch eine solche Ausrede baldigst zum Schweigen gebracht werden.

II. Hat ein reformeifriger Dirigent seinen Chor im Laufe der Zeit auf die Höhe liturgischer Richtigkeit gebracht — es braucht niemandem beim Aufblick zu dieser Höhe schwindelig werden! — dann gehe er daran, sein bisheriges Repertorium allmählich durch kirchliche Werke zu ersetzen. Er kann nicht den ganzen Stoß sogleich dem Feuer übergeben, sonst säße er auf dem Trockenen. Er schaffe ein Werk an — vielleicht Offertorien; — übe es gut ein, dann wird er nach der Aufführung die Verständigen auf seiner Seite haben. In kurzem will er es auch mit einer Messe probieren. Nun gut. Wird er gleich die ganze Messe aufführen? Wenn er Zeit hat, ja. Immerhin dürfte es vom reform-pädagogischen Standpunkte aus als besser erachtet werden, zunächst Teile der neuen Messe — *Gloria, Sanctus, Benedictus* — mit den übrigen einer alten Messe zu vereinigen. Wie wohltuend werden sich die neuen Teile von den alten abheben, besonders wenn diese stets von Instrumenten begleitet waren, während die ersteren vielleicht rein vokal oder mit Orgel gesetzt sind.[1]) Es bildet doch die Ehre und den Stolz eines Dirigenten, jährlich zum Mindesten eine neue Messe einzustudieren; da greife er jedesmal zu einer kirchlich korrekten Komposition; er wird bald ein nicht zu verachtendes Repertoire sein Eigen nennen. Nur möge er in seinem Eifer der hinreißend schönen Choralmessen im *Graduale Romanum* nicht ganz vergessen. Fast nie bekommt man eine solche zu hören. Woran liegt das? Vielleicht an der etwas schwierigen Orgelbegleitung? Doch auch da wird Übung bald den Meister machen. Schreiber dieses begegnete während seiner bisher vierjährigen priesterlichen Tätigkeit, die ihn in viele Pfarreien, besonders nach Österreich führte, nur einmal einem Choralrequiem, einer Choralmesse niemals. Warum werden diesen erhabenen Melodien nicht Geist und Leben gegeben? Schon um der Abwechslung, der Mannigfaltigkeit willen sollten diese ab und zu aufgelegt werden, noch mehr aber deshalb, weil sie der Gesang der Kirche sind, ihren Geist in sich tragen und dadurch das beste Material zu einer Reform bieten. Singt ein Chor gerne Choral, so kann er sich mit gutem Gewissen selbst das rühmliche Zeugnis ausstellen: Wir haben den richtigen Geist.

Unsere Bemerkung oben: „Hat ein reformeifriger Dirigent etc." möchten wir aber nicht ausgelegt wissen in dem Sinne, daß der Dirigent erst dann, wenn er Sänger und Volk an die neue Lage der Dinge gewöhnt hat, zu kirchlichen Tonwerken greifen soll oder kann. Damit soll eben nur der liturgischen Korrektheit der Vortritt — die Hegemonie — eingeräumt werden. Es bleibt dem eigenen Ermessen des Dirigenten, der sich seinem Wirkungskreise klug angepaßt, anheimgestellt, mit der Einführung liturgischer Richtung auch zugleich echt kirchliche Tonwerke darzubieten, wodurch das Ziel freilich bedeutend näher gerückt und schneller erreicht würde. Die Leistungsfähigkeit des Chores muß hier, wie bei der Auswahl der Kompositionen, besonders in die Wagschale fallen. Wie das Volk über die „neue" Musik urteilen wird und urteilt, tut gar nichts zur Sache. Erfüllen Chorregent und Chor mit freudiger Gewissenhaftigkeit, in gehorsamer Hingabe an die heilige Kirche ihre Pflichten, suchen beide mehr und mehr in das Verständnis, in die Schönheit der Gesänge einzudringen und den Vortrag hiernach zu gestalten, so wird auch dem verwöhnten Volke nach und nach ein Licht aufgehen und der Murrenden Zahl wird ein Minimum werden. Hier möge ein wahres, goldenes Wort Schenks[2]) Platz finden, das für manche Kreise auch heute noch und für immer beherzigenswert bleibt: „Die Erfahrung hat gezeigt, daß die Verbesserung der Kirchen-

[1]) Es liegt uns gänzlich ferne, hier gegen die Instrumentalmusik agitieren zu wollen. Vgl. den Artikel in Nr. 1 der *Musica sacra* 1904.
[2]) A. D. Schenk, Zwei wichtige Fragen. 2. Auflage. Fr. Pustet. Preis 60 ₰.



musik überall durchführbar ist, wo man **ernstlich will**, und zwar um so leichter, je mehr guter Wille und kirchlicher Sinn (Gehorsam) vorhanden ist, um so schwieriger, je mehr es an gutem Willen und kirchlichem Sinn gebricht."

Wer also kraft seines Amtes sich mit Kirchenmusik beschäftigen muß, einen Chor zu leiten hat und noch nicht Hand angelegt hat an die Verbesserung seiner Kirchenmusik, der zeige, daß er ein wahres Kind, ein gehorsames Glied der heiligen Kirche sei, und trete mit Mut und Entschlossenheit ans Reformwerk heran, nicht wenig gehoben durch den Gedanken, daß der Gehorsam von Siegen reden wird.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

(Schluß aus Seite 38.)

Von nachfolgenden Verlagsartikeln der Witwe van Rossum in Utrecht hat Fr. Pustet die Bestellungen für Deutschland: Eine Messe für Tenor und Baß mit Orgelbegleitung zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu von **J. G. van Balen** wird als 2. verbesserte Ausgabe dieses Op. 1 bezeichnet, kann aber wegen einer gewissen Schwerfälligkeit nicht empfohlen werden. Manchmal wird eine 3. Stimme ohne innere Begründung eingeschaltet; die Deklamation ist matt, die Orgelbegleitung nicht minder.[1]) — Die *Missa Dominicalis* von **G. L. Bots** für 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung ist viel besser komponiert, frisch deklamiert, einfach gehalten und kirchlich würdig. Sie hat im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 3094 Aufnahme gefunden.[2])

Im Verlage von L. Schwann erschienen: a) **Meuerer, Joh.**, Op. 32, *Missa in laudem Ss. Nominis Jesu* für Sopran und Alt mit Orgelbegleitung (Tenor und Baß ad lib.). Schöne Melodien, fein ausgearbeitete Orgelbegleitung, mäßige Imitationen und schwungvolle Deklamation des liturgischen Textes zeichnen diese mittelschwere Messe aus. Obwohl Tenor und Baß ad lib. sind, werden sie doch die Wirkung dieser Meßkomposition nicht unwesentlich erhöhen.[3])

b) **Br. Pertus** komponierte als Op. 7 eine Messe zu Ehren des heiligsten Altarssakramentes für 2 ungleiche Stimmen (Knaben- und Männerchor) in fließendem melodiösem Stile und erweist durch schöne Nachahmungen achtenswerte Tüchtigkeit im kontrapunktischen Satze. Die Orgelbegleitung ist einfach. Im *Credo* wechseln im freien Rhythmus erfundene choralartige Stellen mit mensurierten ab; bei ersteren lasse man sich durch den Wechsel zwischen 𝅗𝅥- und ♩-Noten nicht zu Betonungen der 𝅗𝅥 verleiten.[4])

c) Die Messe zu Ehren des heil. Aloisius von **Peter Piel** (Op. 112) für dreistimmigen Kinder- oder Frauenchor ist nicht nur kurz und mittelschwer, sondern auch musikalisch gediegen und von lieblichem Klange. Das *Credo* ist größtenteils nach der bekannten und populären jonischen Choralmelodie *(de Angelis)* einstimmig, jedoch mit fünf dreistimmigen Sätzen, welche ad lib. ausgeführt werden können, versehen. Die ganze Messe kann auch von 3 Männerstimmen aufgeführt werden.[5])

d) Die *Missa IX.* für Sopran I. und II, Alt und Orgelbegleitung von **Bruno Stein**, Op. 25, stellt an Frauen- oder Knabenchöre keine großen Anforderungen, läßt die Stimmen weise ruhen durch Wechsel ein- und zweistimmiger Sätze, ist mäßig in den Modulationen, energisch im Rhythmus und mannigfaltig in der Dynamik. In der schönen und mittelschweren Orgelbegleitung ist der Registerwechsel genau angegeben.[6])

e) Op. 102 von **Aug. Wiltberger** ist eine Messe für vierstimmigen gemischten Chor mit dem Titel: *Mater boni consilii*. Die Messe ist leicht ausführbar und kurz, jedoch nicht im landläufigen Sinne, bedient sich der Polyphonie, um die Stimmen zu schonen und vor Ermüdung zu wahren, ist in der Rhythmik faßlich und fließend, deklamiert den Text andächtig und ausdrucksvoll und verlangt vom Sopran und Tenor nur einigemal *f*.[7])

---

[1]) 1903. Part. 2 ℳ 50 ₰, St. 75 ₰.
[2]) 1903. Part. 2 ℳ 50 ₰, 3 St. 1 ℳ 10 ₰.
[3]) 1903. Part. 2 ℳ, Singst. à 20 ₰.
[4]) 1903. Part. 2 ℳ 40 ₰, St. à 25 ₰.
[5]) 1903. Part. 1 ℳ 50 ₰, 3 St. à 30 ₰.
[6]) 1904. Part. 2 ℳ 40 ₰, 3 St. à 15 ₰.
[7]) 1903. Part. 1 ℳ 20 ₰, 4 St. à 15 ₰.

Im Verlag von **Ignaz Schweitzer** in Aachen erschienen: a) Eine Litanei zum heiligsten Herzen Jesu für 4 und 5 gemischte Stimmen, Op. 1 von **Br. Lambert Freitag,** Op. 2, sechs eucharistische Gesänge (2 *O salutaris, Adoro te, O sacrum convivium* und 2 *Pange lingua),* Op. 3, Litanei zu Ehren des heiligsten Namens Jesu für 5 gemischte Stimmen. Die drei Erstlingswerke des jugendlichen Franziskanerbruders zeugen von guter Schule, edlem Geschmacke und feinem Sinne für andächtige und wirksame Melodiebildung. [1])

b) **Franz Nekes** erfreut in Op. 38 durch die sechsstimmige Komposition (Sopran, Alt, 2 Tenöre, 2 Bäße) der drei Marianischen Antiphonen: *Alma Redemptoris Mater, Ave Regina coelorum* und *Salve Regina.* Sie sind Ergänzung zu Op. 36, dem 6stimmigen *Regina coeli,* das unter Nr. 2873 im Cäc.-Ver.-Kat. ehrende Aufnahme fand. Diese in festlichem und strengem Stile geschriebenen Gesänge zu Ehren der Mutter Gottes werden nicht nur nach den Vespern, sondern auch bei Maiandachten und bei kirchenmusikalischen Aufführungen überhaupt Zierden der Programme sein.

— — Die *Missa Ave Maria* für 4 Männerstimmen (oder Alt und 3 Männerstimme) des gleichen Meisters ist als Op. 42 erschienen und ein Musterbeispiel des strengen Vokalsatzes, besonders auch richtiger Textunterlage. Der Komponist hat dieselbe über die Choralthemate des Offertoriums *Ave Maria* geschrieben und im Vorwort einen sehr lehrreichen Kommentar für Dirigenten und Sänger verfaßt. Die Messe sei allen nach Klassizität strebenden Männerchören (der 1. Tenor wird an den meisten Orten durch Alt besetzt werden müssen) auf das wärmste empfohlen.

— — Op. 43 des gleichen Komponisten ist eine einfache, durch die Beherrschung der Imitationsformen musterhafte und durchaus einheitlich entwickelte, prächtig deklamierte Messe zu Ehren des heil. Joseph für gemischten vierstimmigen Chor. [2])

c) Ein feierliches *Te Deum* bildet den Inhalt des Op. 5 von **J. J. Veith** in Siegburg für vierstimmigen gemischten Chor mit Begleitung der Orgel **oder** von Blasinstrumenten. In diesem hochfestlichen liturgischen Preisgesang wechseln die vierstimmigen Sätze (1, 3, 5 usw.) mit der gregorianischen Melodie, welche für die **geraden** Verse **ohne** Begleitung gewählt ist. Orgel und Blasinstrumente können eventuell auch abwechseln. Es ist Schwung in diesem Hymnus, der ausführende Chor jedoch verlangt eine starke Besetzung[3])

Bei W. Sulzbach (Peter Limbach) Berlin, W. Taubenstraße 15, bearbeitete **Karl Thiel** die vierstimmige Messe „8. toni" von **Orlando di Lasso** für den praktischen Gebrauch. Referent hat bereits in der einstigen von H. Oberhoffer redigierten Zeitschrift „Cäcilia" über die Rhythmik dieser etwas bizarren Messe des großen niederländischen Meisters in den sechsziger Jahren Artikel verfaßt; Dr. Proske hat sie vor 50 Jahren im I. Band der *Musica divina* publiziert; in der 2. Auflage dieses Bandes ist sie weggeblieben. Nunmehr erscheint sie in einem, man muß wohl sagen, modernen Gewande, das dem Orlandos weder in Schnitt, noch Farbe ähnlich sieht. Im Cäcilienvereins-Katalog haben Ign. Mitterer und Jak. Quadflieg unter Nr. 3102 ebenfalls ihre Bedenken über **diese** Bearbeitung ausgesprochen. Für die Aufführung in der Kirche ist sie in ihrem jetzigen Gewande unbedenklich mehr zu empfehlen als in der Originalfassung.[4])

Seit Abfassung vorstehender Referate sind nachfolgende Novitäten und Neuauflagen eingesendet worden, welche die Redaktion wieder in alphabetischer Ordnung der Komponisten bespricht.

Als **Neuauflagen** sind aus dem Verlag von Fr. Pustet in Regensburg 1904 zu nennen: **Michael Haller,** *Missa III.* für 2 gleiche Stimmen mit Orgel, Op. 7a zum **22.** Male. Partitur 1 M, Stimmen à 20 Pf. — **Joh. Singenbergers** Messe *„Stabat mater"* für gemischten vierstimmigen Chor zum **6.** Male. Part. 1 M, St. à 15 Pf. —

[1]) 1904. Op. 1, Part. 60 Pf, St. à 10 Pf; Op. 2, Part. 80 Pf, St. à 15 Pf; Op. 3, Part. 1 M, 5 St. à 15 Pf.
[2]) 1904. Op. 38, Part. 2 M, 6 St. à 15 Pf; Op. 42, Part. 2 M 40 Pf, St. à 25 Pf; Op. 43, Part. 2 M, St. à 20 Pf. [3]) 1904. Part. 1 M 20 Pf, St. à 15 Pf, Instrumentalst. 1 M.
[4]) 1903. Part. 1 M 50 Pf, St. à 20 Pf.

Die Preismesse *Salve Regina* von **G. E. Stehle** in der ursprünglichen Fassung (Sopran, Alt obligat, Tenor und Baß ad lib. und Orgelbegleitung) in 13. unveränderter Auflage. Part. 1 ℳ 40 ₰, St. à 15 ₰. — Das *Requiem*, Op. 42a von **Fr. X. Witt** für eine Singstimme mit Orgel in 3. Auflage. Part. 1 ℳ, St. 10 ₰.

Als Neuheiten liegen vor: Eine *Missa in hon. S. Liberti* von **Alois Desmet,** seinem Bruder Alphons, Professor am Kgl. Konservatorium in Brüssel gewidmet. Sie ist für gleiche Stimmen (Cant., Alt oder Tenor, Baß) geschrieben, in durchaus ernstem Stile gehalten und textlich gut deklamiert.[1]) Die Themate sind choralartig erfunden, die Begleitung ist einfach und geschmackvoll, die Schwierigkeiten sind äußerst gering.

Johann Diebold komponierte zu Ehren des heil. Franz Xaver eine Messe für gemischten vierstimmigen Chor (Op. 58), ein schönes, feierliches, sehr sangbares und nicht zu schweres Werk, das auch mittleren Kirchenchören aufs beste empfohlen werden kann.[2])

Der 12. Faszikel des 2. Bandes von *Repertorium Musicae sacrae* bringt den Schluß der vierstimmigen Motetten des **Luca Marenzio,**[3]) welche Mich. Haller seit 1900 als Beilagen zum kirchenmusikalischen Jahrbuch in moderner Partitur auf 4 Notensystemen redigiert hat. Im Vorwort werden die 6 Nummern (22—27) analysiert und die Motetten Marenzios mit folgenden Worten empfohlen: „Sie sind ein ganz vorzügliches Bildungsmittel für den Kirchenmusiker, klar im thematischen Aufbau, leicht sangbar in der Stimmenführung, reich an Abwechslung, ohne schwer zu fassende harmonische Modulation und vollbefriedigend durch Klangschönheit. — Der Freund edler Vokalkomposition findet in ihnen eine reiche Quelle reinster Freude wegen der Originalität in der Erfindung einfacher, aber trefflicher Motive, eine Mustersammlung vielgestaltiger Verwendung der Formen der polyphonen Komposition."

Op. 18. von **Joseph Niedhammer** ist ein *Requiem* für achtstimmigen Vokalchor, mit Herzblut geschrieben, reich angelegt, von voraussichtlich überwältigender Wirkung bei genügender und guter Besetzung der 4 Oberstimmen (für den Sopran im 1. und 2. Chor sind Frauenstimmen unerläßlich) und der Tenöre und Bässe im 1. und 2. Chor. Die 51 Seiten umfassende Partitur der zweichörigen Komposition ist überreich an herrlichen Klangeffekten, überraschenden Harmonien und schönen Kombinationen. Das ganze *Dies irae* und das vollständige ℟. *Libera* sind vertont, der Satz wechselt zwischen moderner Polyphonie und klangreicher Homophonie, ohne sich in der Chromatik zu verirren. Wo sich viele und gute Gesangskräfte vereinigen lassen, säume man nicht, das der Liturgie vollkommen Rechnung tragende[4]) ernste Werk nach guten Proben bei großen Trauerfeierlichkeiten zur Aufführung zu bringen.[5])

Giuseppe Terrabugio komponierte eine dreistimmige Messe für 2 Tenöre und Baß mit Orgelbegleitung zu Ehren der Mutter des guten Rates *(Missa in onore della Madonna del buon consiglio).* Den Weisungen des *Motu proprio* Sr. Heiligkeit entsprechend, sind die Singstimmen klar und melodisch geführt, wenn auch die Textunterlage an vielen Stellen als verbesserungsfähig bezeichnet werden muß. Die Orgelbegleitung ist interessant und selbständig gegenüber den Singstimmen. Kontrapunktische Tüchtigkeit tritt überall zutage.[6])

Gerade vor 30 Jahren erschien die 6stimmige Lauretanische Litanei, Op. 28 von **Fr. X. Witt,** Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 233, welche bei der 5. Generalversammlung am 3. Aug.

[1]) Verlag von Al. Desmet, Malines (Mecheln), Marché aux Laines 32. Partitur 2 Frc. 50 cent., Einzelstimmen 50 cent. Die Einzelstimmen sind in Musiknoten, aber auch in Ziffern hergestellt, so daß auch für jene Chöre gesorgt ist, welche nach dieser Methode zu singen pflegen. Ohne Jahreszahl.

[2]) Regensburg, Eugen Feuchtinger. 1904. Part. 1 ℳ 50 ₰, St. à 25 ₰.

[3]) Fr. Pustet. 1903. Die 27 Motetten kosten in Partitur 3 ℳ 15 ₰, gebunden 4 ℳ, Stimmen à 75 ₰, gebunden à 1 ℳ.

[4]) In bezug auf Textunterlage konnten z. B. bei *Kyrie eleison* die Silben zu den ♩ im ¢-Takt sangbarer und richtiger unterlegt werden. Ähnlich im Graduale bei *Dona eis* und *lux perpetua.* Im *Dies irae* muß Seite 16 *Spargens* (statt *sparget*), Seite 17 *unde* (statt *unda*), *in-ul-tum* (statt *in ul-tum*), Seite 19 *illa* (statt *ille*), Seite 20 *redemisti* (statt *reddemisti*) und *labor* (statt *lator*) gelesen werden, Seite 24 ist das Atmungszeichen nicht nach *cum*, sondern nach *voca me* zu setzen.

[5]) Fr. Pustet, Regensburg. 1904. Partitur 5 ℳ, 4 Stimmen à 1 ℳ.

[6]) Milano. *Stabilimento Pontificio d'Arti Grafiche Sacre* A. Bertarelli & Co.

zu Regensburg tiefen Eindruck machte und vom Komponisten selbst dirigiert worden ist. Da den wenigsten Chören die Aufführung dieser Litanei möglich war und ist, so muß der Gedanke des Hochwürd. H. Domkapellmeisters **Fr. X. Engelhart,** das seelenvolle Werk des † Meisters auch mittleren Chören zugänglich zu machen, mit großer Freude und Genugtuung begrüßt werden. Diese Festlitanei liegt nunmehr als Op. 28b vor und ist für 4stimmigen Chor mit Orgelbegleitung umgearbeitet. Die Litanei ist dadurch um vieles leichter, durchsichtiger, klarer und praktischer geworden; die zwei weggelassenen Stimmen (der 2. Sopran und 2. Tenor) sind durch die Orgelbegleitung reichlich ersetzt und der Vortrag ist wesentlich erleichtert, ohne die Wirkung zu schädigen. Bei der Einleitung zur Litanei sind mit Recht die Wiederholungen von *Kyrie* usw. weggeblieben, die neuen Zusätze: *Mater boni consilii* und *Regina sacratissimi Rosarii* an richtiger Stelle eingefügt. Für die Maiandachten wird diese liebliche und innige Lauretanische Litanei voraussichtlich gerne gesungen gebraucht werden.[1])

F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. = **Cäcilienvereinsaufführungen in Aussig a. d. Elbe.** Vor einigen Wochen war in der Generalversammlung des Leitmeritzer Diözesan-Cäcilienvereines der Beschluß gefaßt worden, abwechselnd an verschiedenen Orten kirchenmusikalische Aufführungen mit sich anschließenden Versammlungen zu veranstalten. Den Reigen sollte nach Zusage des dortigen Chorregenten Herrn Ferdinand Dreßler die bedeutende Industriestadt Aussig eröffnen, wo durch das Verdienst des genannten Herrn Chorregenten und einflußreicher Gönner schon längst in der Dekanatkirche im cäcilianischen Geiste gewirkt wird. Osterdienstag, den 5. April, war dafür bestimmt. Die Einladungen zur Teilnahme waren in den katholischen und lokalen Blättern veröffentlicht, auch den einzelnen Seelsorgern zugegangen. In der Tat hatte sich auch eine erfreulich große Anzahl Interessenten von auswärts eingefunden, zum Teil aus ziemlich weiter Ferne; auch die einheimische Bevölkerung war für einen Wochentag in der geschäftigen Industriestadt anerkennenswert stark vertreten. Der Hochwürd. Herr Dechant und bischöflicher Vikar A. Zimmler hatte selbst die Zelebration des Hochamtes um $^1/_2$11 Uhr übernommen. Für das Hochamt war die liebliche Messe von Koenen *Panis angelicus* gewählt, Graduale und Sequenz in ihrem Festesglanz von Mitterer, das Offertorium von Gruber, Introitus im Choral, Communio rezitiert mit Orgelbegleitung, um auch für diese Art des Vortrages ein Beispiel zu geben. Das *Tantum ergo* zum sakramentalen Segen am Schluße wurde gleichfalls nach der choralen Melodie vorgetragen. Nach beendigtem Gottesdienst wurden noch zu Gehör gebracht 2 Psalmen des Tages mit ihren Antiphonen choral, das Magnificat gleichfalls mit seiner Choralantiphon, abwechselnd mit Falsibordonisätzen, das 2st. *Regina coeli* von F. A. Vater und ein sehr reiches Orgelpostludium, das offenbar ausgiebig Gelegenheit bieten sollte, den Farbenreichtum des Orgelwerkes zur vollsten Geltung zu bringen. Der Chor und sein tüchtiger, in Regensburger Schule gebildeter Chorregent hatten gezeigt, daß sie nicht mit Unrecht ausgewählt worden waren, die Reihe der Musteraufführungen des Cäcilienvereines zu eröffnen.

Um 12 Uhr vereinigte im Dampfschiffhotel angesichts der vorbeirauschenden Elbe eine lange Tafel die meisten der von auswärts gekommenen Besucher, Priester, Chorregenten und sonstigen Interessenten katholischer Kirchenmusik zu einem frugalen, aber gut bereiteten Mahle. Auch der Herr Stadtdechant und bischöfliche Ablegat, Kanonikus Kowař hatten sich dabei eingefunden.

Um 2 Uhr strömten die Teilnehmer wieder der Kirche zu, wo neue Proben verschiedener Gesangsweisen zu Gehör gebracht wurden; zuerst ein 4stimmiges *Pange lingua* von Alb. Lipp, dann das 2stimmige Lied „Es blüht der Blumen eine“ vom Kinderchor der Gesangschule, 3 Stationen aus Witts Kreuzweg (deutscher Text), *Kyrie* aus der *Missa sine nomine* von Palestrina, *Sanctus* und *Benedictus* aus der 12. Choralmesse (Kinderchor) und endlich *Jubilate Deo* von Orlando Lasso. Auch hier zeigte sich, wie geschickt die verschiedenen Stücke ausgewählt waren, um allen teilnehmenden Gästen möglichst Gelegenheit zum Lernen zu bieten.

Nach Schluß dieser Vorführungen begab man sich wieder in den Saal des Dampfschiffhotels, um die Wanderversammlung abzuhalten. In Verhinderung des Präses des Vereines, Herrn Kanonikus Sitte, leitete der Vizepräses, Herr Pfarrer Vater die Versammlung. Er gab ein Bild des liturgischen Hochamtes, wie es im musikalischen Teile gestaltet sein soll, um wirklich Kirchenmusik zu sein. Herr Kanonikus Kowař meldete die freudige Teilnahme und den Segen Sr. Exzellenz des Hochwürd. Herrn Bischofs an dieser Veranstaltung und gab der Überzeugung Ausdruck, daß der heutige Tag freudige Aussicht auf Fortschritte gewähre, weil er gezeigt habe, daß Begeisterung, Gehorsamsfreudigkeit und Mut vorhanden sei; wenn diese andauern und wachsen, werde sicher immer Größeres erreicht werden.

Es folgten noch probeweise Vorführungen von verschiedener Begleitung der Rezitationstexte, vom Herrn Domkapellmeister Haneschka aus Leitmeritz auf dem Instrumente ausgeführt. Nach

[1]) 1904. Fr. Pustet, Regensburg. Partitur 1 ℳ 40 ₰, Stimmen à 15 ₰.

Erledigung des offiziellen Teiles löste sich der Gang der Verhandlungen an eine Reihe privater Anregungen, Anfragen, Antworten, instrumentaler Illustrationen auf.

Man konnte scheiden mit der Überzeugung: Die neue Veranstaltung der Wanderversammlungen der Diözese Leitmeritz hat unter einem guten Stern ihre Pilgerfahrt angetreten!

2. ⊙ **Leipzig und Bach.** Es fügte sich dieses Jahr besonders glücklich, innerhalb von sechs Wochen die drei größten Werke von dem unvergänglichen Thomas-Kantor, von Joh. Seb. Bach, zu hören; seine hohe Messe — in *H*-moll — seine Johannis- und seine Matthäus-Passion, ausgeführt der Reihe nach vom Riedelverein, vom Bachverein und vom verstärkten Gewandhauschor. Die Dirigenten waren Hofkapellmeister Dr. Göhler, Karl Straube, der Organist von der Thomaskirche, und Professor A. Nikisch. Wie tief muß dieser „Bach" sein, daß soviele sich daraus satt trinken konnten: soviele schwer zu befriedigende Dirigenten, soviele Mitwirkende, die sich sonst so rasch langweilen, und soviel Volk der Zuschauer, die zum so und so vielten Male ein oder das andere Werk schon gehört hatten.

Und wer diese drei Riesenwerke nacheinander zu hören bekam, den erfüllte die gewaltige Gestaltungskraft dieses Riesen mit tiefer Ehrfurcht. Und dieser große Künstler, der größten Einer, mußte eben auch unerkannt, unerfaßt durch's dürftige Leben gehen — und heute — — wer weiß, ob's ihm anders erginge.

Die hohe Messe bildet kein einheitliches Werk. Die einzelnen Teile sind entstanden, um zu den Hochfesten eine stimmungsvolle Musik zu haben. Daß der nichtkatholische Kantor dabei an den Meßtext geriet, zeugt von der Tiefe der Tradition aus katholischer Zeit.

Bach hat in seiner Messe — er hat deren noch mehrere geschrieben — seinem subjektiven Empfinden freiesten Spielraum gelassen. Wir unterlassen absichtlich, die dadurch entstandenen außergewöhnlichen Erscheinungen anzuführen. Aber das *Gloria* wie das *Credo* sind ein schlagender Beweis, wie liturgisch notwendig eine Beschränkung der Meßkomponisten durch die Ritenkongregation genannt werden muß. Und wenn wir den Wortlaut des jüngsten päpstlichen Erlasses über die Normen der Kirchenmusik, soweit er die Auffassung des zu komponierenden Textes betrifft, ins Auge fassen, so möchten wir bald auf die Vermutung kommen, als hätten dem Heiligen Vater gewisse Teile des *Gloria* gerade dieser Messe vorgeschwebt. Hinzugefügt sei, daß gewisse Teile der Messe, so das *Gratias agimus* und das ihm gleiche *Dona nobis pacem,* einer früher komponierten Kantate entnommen sind.

Man neigt zu der Annahme, daß der mit dem Hoftitel ausgezeichnete Komponist sich mit dieser Messe für die ihm gewordene Ehrung hat nach Sitte jener Zeit bedanken wollen.

Mag der tiefe Bach seine eigenen Wege gehen und gegangen sein — in jene flachen Gefilde des religiösen Flittertums ist er nie geraten und würde er nie geraten sein, wie nach ihm so manche der Dresdener Meister. Bei Bach kommt eine Tiefe der Religiosität zum Ausdruck, die wir nie mehr, auch nicht bei Händel, in jener Allgemeinheit und Tiefe wiederfinden, wodurch sogar Bachs außerkirchliche Werke beinahe alle den Stempel des Religiösen tragen, ohne damit sagen zu wollen, daß z. B. seine Orgelkompositionen ohne Unterschied beim Gottesdienste zu gebrauchen wären. Dieser Ernst eines tief gläubigen Gemüts wird seine Zauber bis ans Ende behalten. Dieses tief innerliche Gefülltsein Bachs von Gottesgedanken mag wohl den Meister Tinel zu seinen begeisterten Lobsprüchen auf diesen Säkularmenschen zur Hauptsache veranlaßt haben.

Was uns die Messe zu sagen etwa schuldig bleiben sollte, das offenbart dieser Geist in den beiden Passionen, von denen wir die nach Johannis mehr die lyrische nennen möchten, jene dagegen die dramatische, soweit der äußere Aufbau, die Außenwirkung in Frage kommt.

Was aber in den Passionen Bach in der Darstellung der seelischen Vorgänge leistet, das grenzt ans Wunderbare.

Man bedenke die große, lange Rolle des Evangelisten von Anfang bis Ende Rezitativ, ebenso die Rolle des Heilandes — und welche Welt von Gefühlen? Einfache, gebrochene Akkorde; darüber frei schreitend in Rhythmus und Melodie der rezitierende Gesang — und mit welcher Sicherheit und Unerschöpflichkeit weiß der Tondichter die Worte zu illustrieren. Man denke an die Stelle bei Matthäus „Petrus ging hinaus und weinte bitterlich." — Da gestaltet sich die Musik zu Erlebnissen, die man nie vergißt. Und wer da denkt: „Nun habe Bach sein Höchstes geleistet: nun müsse man sich auch darauf vorbereiten, ihn sterblich zu sehen — der gehe hin und höre sich die geschlossenen Einzelgesänge und die Chöre an, und er wird mit heiliger Scheu an dem kleinen Denkmal dieses großen Genies vorbeigehen und ein Bittgebet zum Danke für seine Gabe hinaufsenden zum Himmel, wo solche Harmonien tönen in Ewigkeit. H. L.

3. × **Regensburg.** Das II. Bayer. Musikfest wird in Regensburg abgehalten. Das Programm lautet: Musikalische Leitung: Dr. Richard Strauß. Solisten: Frau Senger-Bettaque — Frau Elisabeth Sendtner-Exter — Dr. Raoul Walter — Viktor Klöpfer. Orchester: Kgl. Bayer. Hoforchester. Chor: 450 Stimmen (Regensburg und Nürnberg.) Kammermusik: Münchener Streichquartett: Kilian, Knauer, Vollnhals, Kiefer. Klarinette: Kammermusiker Walck. Aufführungsordnung: 22. Mai, nachmittags ½5 Uhr: 1. IX. Sinfonie mit *Te Deum* von A. Bruckner. 2. III. Sinfonie (Eroica) von L. v. Beethoven. 23. Mai, nachmittags ½5 Uhr: 1. Graner Festmesse von F. Liszt. 2. Vorspiel und Liebestod aus Tristan von R. Wagner. 3. Tod und Verklärung von R. Strauß. 24. Mai, vormittags 11 Uhr: 1. Quartett Op. 51 II. von J. Brahms. 2. Quartett Op. 130 von L. v. Beethoven. 3. Quintett (Streichquintett mit Klarinette) von W. A. Mozart. Dienstag nachmittags: Huldigungsakt in der Walhalla. Hymnus von

Karl v. Perfall. Abends: Schlußfeier im Velodrom — 16st. Hymnus von Richard Strauß. — Vorträge des Regensburger Liederkranzes. Gesamtfestkarten für die 3 Konzerte: Saal: I. Abteilung 15 *M*, II. Abteilung 14 *M*, Balkon: I. Reihe 14 *M*, II. Reihe 10 *M*, III. Reihe 8 *M*, Stehplätze 8 *M*. Karten für die Schlußfeier 3 *M*, soweit Raum vorhanden. Adresse für Anfragen und Bestellungen: a) für Festkarten: A. Goetz, Velodrom, b) für Wohnung: F. X. Miller, Blumenstraße 20 I.

Das Programm des Domchores (Direktion Domkapellmeister F. X. Engelhart) bei Gelegenheit des II. bayr. Musikfestes am 21., 22. und 23. Mai 1904 lautet:

Pfingstsamstag, den 21. Mai: Um 1/2 9 Uhr: Allerheiligen-Litanei Choral. *Kyrie* Choral. *Gloria* aus der *Missa Pontificalis*, 3st. mit Orgel von Lor. Perosi. *Alleluja* mit Tractus Choral. Offertorium: *Emitte Spiritum*, 5st. von Dr. Fr. X. Witt. *Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* aus der *Missa Paschalis*, 6st. von Greg. Aichinger. Communio (Cantus greg.). Nachmittag 3 Uhr: Vesper. 1. Psalm: *Dixit Dominus*, Ton. III. von Fr. Andreas. 2. Psalm: *Confitebor*, Ton. VIII. von J. Stemmelius. 3. Psalm: *Beatus vir*, Ton. VIII. von Fr. Andreas. 4. Psalm: *Laudate pueri*, Ton. I. von Cäs. Zachariis. 5. Psalm: *Laudate Dominum*, Ton. VIII. von J. Stemmelius. *Veni Creator*, Hymnus, 5st. von P. Griesbacher. *Magnificat*, Hymnus, 5st. von Ign. Mitterer. Pfingstsonntag, den 22. Mai: Um 9 Uhr: Pontifikalamt im Dom. *Ecce sacerdos*, 6st. von Ludwig Ebner. Introitus Choral. *Kyrie* und *Gloria* aus der Messe *Qual donna*, 5st. von Orlando di Lasso. Graduale: *Alleluja* und Sequenz: *Veni Sancte Spiritus*, 4st. von Ign. Mitterer. *Credo*, 5st. von Orlando di Lasso. Offertorium: *Confirma* Choral. Einlage: *Dum complerentur*, 6st. Motett von Palestrina. *Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei*, 5st. von Orlando di Lasso. Communio Choral. Nachmittag 3 Uhr: Vesper im Dom. Die 5 Psalmen: *Dixit, Confitebor, Beatus vir, Laudate pueri* und *In exitu*, 4—5st. von Viadana. Hymnus: *Veni Creator*, 6st. von Renner, jun. *Magnificat*, 5st. von Ign. Mitterer. Pfingstmontag, den 23. Mai: Um 9 Uhr: Hochamt im Dom. Introitus Choral. *Kyrie* und *Gloria* aus der *Missa in hon. S. Michaelis Archangeli*, 5st. von Haller. Graduale und Sequenz, 4st. von Ign. Mitterer. *Credo*, 5st. von Haller. Offertorium: *Intonuit* Choral. Einlage: *Confirma*, 5st. von Renner, jun. *Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei*, 5st. von Haller. Communio Choral. Nachmittag 1/2 3 Uhr: Vesper im Dom. Die 5 Psalmen, Hymnus und Magnificat wie am Sonntag, 4—6st. von P. Griesbacher.

4. + **Amsterdam**, am 1. April, Charfreitag. Der von **Ant. Averkamp** seit Jahren geleitete ausgezeichnete Vokalchor führte am heil. Charfreitag in Konzertform das fünfstimmige, überaus ernste, 1589 komponierte *Requiem* von Orlando di Lasso auf und zwar Introitus mit *Kyrie*, Tractus, *Offertorium, Sanctus* mit *Benedictus, Agnus Dei* mit *Communio*. Von den Responsorien des Marc. Antonio Ingegneri, welche bisher fälschlich dem Palestrina zugeschrieben worden sind, wurden *Tristis est anima mea* und *Tenebrae factae sunt* vorgetragen. Darauf folgten die Improperien von Palestrina. Den Schluß bildete das 4st. *Stabat mater* für Soli und Chor von Alfons Diepenbrock, einem noch lebenden holländischen Komponisten.

5. **Ein Rüffel.** Nach der ersten Aufführung des Oratoriums „St. Petrus“ P. Hartmanns in **Wien** am 10. März brachte das offiziöse „Fremdenblatt“ eine Besprechung und kritische Würdigung dieses Tongemäldes und schrieb unter anderem in sehr wohlwollendem Sinne: „Hartmanns Oratorium ist so recht mönchische Kunst: scharf und tief erwogene Anlage, naiv geratende Durchführung, Betonung des Mysteriums im ganzen. Die Musik erscheint hier als angewandte Kunst, als Zweckkunst, denn P. Hartmanns Bekenntnis lautet: „Ich will nur erbauen, sonst nichts.“ Das Blatt akzeptiert aus Dr. Mantuanis Abhandlung über „St. Petrus“ die Charakteristik von P. Hartmanns Schaffen und seinen „rein meditativen Kompositionen“, in welchen die Musik den Text hebt und trägt, ihm den Akzent verleiht“. Unseres geistlichen Komponisten Ziel, heißt es weiter, ist also ein religiöses, erst in zweiter Linie will er einen ästhetischen oder, wenn man will hedonischen Zweck erreichen“. . . . „Das Orchester ist als Stütze des Chores, als Diener des Wortes herangezogen, gleichwohl aber dankbar bedacht. Alles in allem gewinnt man den Eindruck, daß der vor dem „St. Franziskus“ komponierte „St. Petrus“ jenem an musikalischem Werte über sei“.

Und weiter unten ergreift das Blatt die Gelegenheit, durch Vergleichung der Dirigenten P. Hartmann und G. Mahler, Direktors der Wiener Hofoper, die Manieren derselben ins Lächerliche zu ziehen: „Als temperamentvollen Dirigenten sahen wir ihn (P. Hartmann) bereits vor zwei Jahren (Aufführung des „St. Franziskus“); seitdem ist der taktierende Mönch schier ein mondäner Dirigent von reinstem Quecksilber geworden, als wäre er ein Taktstockschüler von Gustav Mahler, dem leibhaftigen Gottseibeiuns.“

Die Schlußbemerkung des Artikels aber ist klassisch. „Zum Schlusse sei eine bescheidene, wehmütige Betrachtung angestellt: Wie kommt es, daß religiöse Komponisten in ihren eigenen und diesen nahestehenden Kreisen stürmische Anerkennung und nachdrücklichste Förderung finden — wie es der Erfolg des Oratoriums vom *princeps Apostolorum* eben wieder beweist — während die größten kirchlichen Meister, die in ihren Werken ethische wie ästhetische Schätze von unvergänglichem Wert niedergelegt haben, in denselben Kreisen eisiger Kälte begegnen — wie es die Behandlung des *princeps musicae* in Wien zeigt.“

Diesen Rüffel müssen sich die interessierten Kreise des christlichen Wien von einem Blatte sagen lassen, dessen Redakteure durchwegs mosaischer Konfession sind. *Habeant sibi!*

P. Rob. Johandl.

6. ✓ **Leipzig.** Der Riedel-Verein zu Leipzig feiert im Mai d. J. sein 50jähriges Jubiläum. Für die Feier ist folgendes Programm festgesetzt. Sonntag den 8. Mai. Vormittags

11 Uhr: Fest-Aktus im großen Festsaal des Zentraltheaters. Abends $7\frac{1}{2}$ Uhr: a capella Konzert in der Thomaskirche u. a. Werke von Haßler, Schulz, Bach, Brahms, Draeseke.

Montag, den 9. Mai. Abends 6 Uhr: Christus von Franz Liszt. Orchester: Das Theater- und Gewandhausorchester. Nach der Aufführung Beisammensein im Festsaale des Zentraltheaters. Bestellungen auf Eintrittskarten zu den Konzerten sind zu richten an C. A. Klemm, Hofmusikalienhandlung in Leipzig. (Preise 4 M, 3 M, 2 M 50 Pf und 1 M 50 Pf.)

7. ≍ Dem 24. Jahresbericht über das freie katholische Lehrerseminar bei St. Michael in **Zug** entnimmt die Redaktion, daß dortselbst dem Musikunterricht in Theorie, Gesang, Klavier, Orgel und Violine eifrige Pflege gewidmet wird. Vor jedem Feiertag werden die gottesdienstlichen Gesänge vorbereitet, die liturgischen Gesänge genau nach kirchlicher Vorschrift ausgeführt. Das Seminar umfaßt 4 Kurse; den vollständigen Musikunterricht erteilt Herr Joseph Dobler.

8. **Augsburg.** A. Es ist jetzt sicher, daß die 16. Generalversammlung des Cäcilienvereines der Diözese Augsburg am Pfingstdienstag den 24. Mai in der Metropole des Rieses, nämlich in der Stadt Nördlingen abgehalten werden wird. Das allgemeine Programm lautet: Abendandacht am Vorabend, am Tage selbst um 7 Uhr heilige Messe mit Volksgesang, um 9 Uhr Predigt und Hochamt, 11 Uhr Mitgliederversammlung, 2 Uhr kirchenmusikalische Produktion, an welcher sich die Kirchenchöre von Dinkelsbühl, Donauwörth (beide Pfarreien), Öttingen im Ries, Pfaffenhofen a. Zusam und Wallerstein beteiligen werden. Das spezielle Programm kann erst später bekannt gegeben werden. Nachfragen um Wohnung usw. wollen an Herrn Lehrer und Chorregenten Leonhard Schmid in Nördlingen gerichtet werden.

9. **Inhaltsübersicht von Nr. 4 des Cäcilienvereinsorgans:** Papst Pius X. und der Allgemeine Cäcilienverein. Von P. Gerh. Gietmann. (Fortsetzung u. Schluß.) — Freie Aussprache verschiedener Meinungen, wie nach einem wissenschaftlichen Vortrag. Vom gleichen Autor mit Nachwort der Redaktion. — Vereins-Chronik: Jahresbericht des Diözesan-Cäcilienverein St. Gallen pro 1903; Regensburger Domchor; Innsbruck; Bamberg; Neuleutersdorf Luzern; Mainburg; Feldkirch; Inhaltsübersicht von Nr. 4 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt.

Offene Korrespondenz.

Bausteine für die Cäcilienorgel (-Kirche). Übertrag aus *Musica sacra* 1904, S. 40: **9473 M 51 Pf. J. H. in M.** (Quintbaß *a, b, h)* 10 M; Eine ungenannte **M. W. in Sachsen** (Quintbaß *e)* 5 M; **K. H. in D.** (Tibia 8′ *Cis—F, A* und *B)* 45 M; **F. A. in R.** (Gedeckt 8′ *Fis, F, Gis, c—h)* 48 M; bei einer **Sammlung** nach einem **Konzert** (Violon 16′ *G—H)* 70 M. **Summe: 9651 M 51 Pf. Schuldrest:** 2348 M 49 Pf. Vergelt's Gott!

Hall bei Innsbruck. „An hiesiger Stadtpfarrkirche ist die Stelle eines Tenoristen zu vergeben. Verlangt wird: Anständige Chorstimme und entsprechende Treffsicherheit. Vorläufiges jährliches Einkommen ist 500 Kr., das aber auf 600 Kr. hinauf gebracht werden kann, und Freiwohnung mit 3 Zimmern, Alkov, Küche und Zubehör. (Einfache, aber helle, freundliche Wohnung.) Ein lediger Herr z. B. könnte den größeren Teil derselben nach Belieben vermieten. Bemerkt muß werden, daß der Bewerber in der Regel den größten Teil des Tages freie Zeit hat, und dieselbe zu Nebenbeschäftigungen verwenden kann (z. B. passendes Handwerk). Jos. Ploner, Chorregent an der Stadtpfarre Hall, Tirol.

Die Kunsthandlung und das Antiquariat **Karl Lebeau in Heidelberg** offeriert nachfolgende Werke zu beigesetzten Preisen:

Semaine des Soupirs amoureux envers l'enfant Jésus exprimés par les 7 antiphones que l'église chante 8 jours devant Noël Etrenne de l'an 1680 par le P. Coret. L. 1680. 1 Bd. in 12⁰. 20 M.

Semaine des Soupirs amoureus après la venue du Messie . . . . ex primez par les 7 antiennes que l'église chante 8 jours devant Noël par le R. P. J. Coret, 1720. 1 vol. in 4⁰ in Leder 12 M.

Canon Missae ad usum episcoporum ac praelatorum Solemniter, vel private celebrantium. Roma 1745. 1 Bd. in Folio in Leder gebunden. Schöner Band mit roten und schwarzen Lettern und Noten mit zahlreichen sehr schönen Vignetten, etc. in Kupferstich 45 M.

Für die **Zusendungen von Zeitungen, Artikeln und Korrespondenzen,** betreffend die Schwierigkeiten und Zweifel bei Durchführung des *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Papst Pius X., dankt die Redaktion auf das herzlichste, muß jedoch erklären, daß sie dieselben nicht weiter berücksichtigen kann und will. Was speziell die Choralausgaben, welche der Heilige Vater in der vatikanischen Druckerei herzustellen beabsichtiget, anlangt, **so erklärt er hiemit wiederholt, dass er dieselben sowohl für seine Person, als für die Kirchenmusikschule ohne Zaudern und Rückhalt annehmen und als Grundlage für die Praxis mit der nämlichen Energie festhalten wird, mit welcher er, bis zur letzten Entscheidung des Heiligen Vaters, an den bis 8. Jan. 1904 als offiziell erklärten Choralbüchern festgehalten hat.**

Bei der am 21. August d. J. in Regensburg stattfindenden Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins wird sich Gelegenheit bieten, diese Erklärung mündlich und durch Änderungsanträge in den allgemeinen Statuten zu begründen.

Über den Verlauf der **1300jährigen Zentenarfeier** in Rom zu Ehren des heil. Gregor I. haben die politischen Zeitungen bereits ausführlich und schnell berichtet. Die Redaktion der *Musica sacra* hält es daher nicht für notwendig und ratsam, einen eigenen Artikel zu schreiben und zu veröffentlichen.

F. X. Haberl.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigeblatt.

1904. Regensburg, am 1. Juli 1904. Nro 7.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVI., als Fortsetzung XXXVII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) sind den Nummern 3 und 7 beigelegt. Der Abonnementpreis des 37. Jahrgangs 1904 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Zur Klärung.

Von einem katholischen Laien in der Diaspora.

Mit der neuesten persönlichen Willenserklärung des Heiligen Vaters über die Bearbeitung des neuen Chorals und die Art seiner Drucklegung sowie über den Modus der Verbreitung der vatikanischen Ausgabe ist die große Bewegung für die Reform der katholischen Kirchenmusik zu einem vorläufigen Stillstand, zu einem gewissen Abschlusse gekommen.

Es ist daher die Frage vielleicht nicht ganz unnütz und nicht ohne einiges Interesse: Was war alles geschehen, daß eine gewisse Erregung die Gemüter so vieler ergriff, so daß es fast schien, als könnte man sich nicht mehr gegenseitig verstehen?

Die ganze Reformbewegung kann wohl als die erste größere Tat des neugekrönten Heiligen Vaters, Pius' X., gelten. Insofern hat sie geschichtliche Bedeutung erlangt und wird — so Gott es gebe — auf Jahrhunderte hinaus ihre segensreichen Folgen zeitigen.

Die Bestrebungen des Heiligen Vaters erstrecken sich — und das muß festgehalten werden — auf zwei Gebiete, auf zwei Objekte.

Erstens: Auf die Beseitigung der ernsten, der schweren, der **ärgernisgebenden** Mißstände, wie solche bis in die jüngste Zeit hinein sich diesseits und jenseits „des großen Wassers“ in den katholischen Kirchen vorfanden und sicherlich immer noch vorfinden.

Zweitens: Neben diese „negative“ Arbeit stellte der Heilige Vater das Positivum: Neuherausgabe des Chorals auf Grund wissenschaftlicher, historischer Forschung.

Die ganze Reformarbeit erhielt aktuelle Bedeutung, einen gewissen feierlichen Hintergrund und eine praktische Form durch die imposante Zentenarfeier zu Ehren des vor 1300 Jahren verstorbenen Papstes Gregor des Großen, der auf die Kirchenmusik und damit auf das gesamte Musikleben einen die langen Jahrhunderte überdauernden Einfluß genommen hat und noch weiterhin nehmen wird.

Vergleichen wir nun die beiden Reformziele der neuesten Kirchenmusikbewegung hinsichtlich ihres äußern Umfanges, so ergibt sich:

Das erste Ziel: Zurückführung der unkirchlichen Musik in den einzelnen Gotteshäusern und kirchlichen Gemeinden zur ursprünglichen, zur heiligen Würde wahrer Kirchenmusik ist das eigentliche, das allgemeine Ziel, kurz weg: ist **das Ziel.**

Das zweite Objekt: Zurückführung der Choralgesänge auf die historische Form — durch die Wissenschaft nachgewiesen und vom Heiligen Vater beglaubigt — **ist das Mittel** — das **Hauptmittel** zur Lösung der obigen Aufgabe.

Welches sind nun die Folgen dieser Reformbestrebung gewesen und sind es zum Teil noch? Wer größere — und auch kleinere — kirchenmusikalische Blätter gelesen und auch in kirchenmusikalischen Laienblättern — den politischen Zeitungen — größere und kleinere Notizen verfolgt hat — inländische und vor allem ausländische, dem wird die Tatsache nicht entgangen sein, daß trotz einer mehr als dreißigjährigen ernsten Arbeit einer großen, begeisterten Führerschar und aller derer, die opferwillig und überzeugungstreu zur heiligen Sache wahrer Kirchenmusik zunächst in Deutschland standen und der heiligen Führerin der Herzen zum gekreuzigten Heiland durch Wort und Schrift, durch hingebendes Beispiel und fruchtbare Kunst die Wege zu ebnen ernst und treu bestrebt waren, daß trotz dieser Riesenarbeit ein nicht kleiner Teil der katholischen Gotteshäuser dieser heiligen Führerin den Zugang zum Chore der Kirche versagte und sie von der Schwelle wies, die zu ihrem Eigentum, zu ihres Vaters Hause führte.

Dieser Zustand der Ignorierung, ja des bewußten Widerstandes gegen kirchliche Vorschriften hat gedauert bis zum Erlasse der persönlichen Willensmeinung unseres inniggeliebten Heiligen Vaters. Wer das nicht glauben will, der lese Berichte über kirchenmusikalische Aufführungen beim heiligen Dienste des Herrn aus Amerika, Mexiko, Österreich, aus den slavischen Ländern, auch hie und da aus Deutschland.

Ihnen gilt das *Motu proprio* in erster Linie. Ihnen ist nach langem Streite über die Verbindlichkeit der Ritenvorschriften im Gewissen nun jeder Rückzug abgeschnitten.

Wie hartnäckig mußte dieser Kampf geführt werden! Wenn man die ersten Jahrgänge der beiden Organe, „Fliegende Blätter für Kirchenmusik“ und *„Musica sacra“* liest, welche Riesenarbeit des einzigen Mannes, unseres seligen, unvergessenen Witt, bekundet schon die Herausgabe dieser Blätter, sowie die Komponierung geeigneter Kirchenmusikwerke. Zieht man dazu die gewaltige Arbeit, die auf Grund dieser Reformideen, der Allgemeine Cäcilienverein geleistet hat und heute noch, und heute erst recht leistet, so muß es den Verein als solchen, wie jedes einzelne seiner opferbereiten Mitglieder mit tiefster, beseligender Freude erfüllen, zu sehen, wie ein musikalisch-feinsinnig veranlagter Oberhirt gleich zu Anfang seines Pontifikats mit allem Nachdruck seiner einzigartigen Stellung, mit dem vollen Gewichte seines göttlichen Amtes und mit der ganzen Energie seiner kraft- und temperamentvollen Persönlichkeit allen Zweifeln und Bedenken mit seinen klaren Wünschen und Befehlen ein jähes Ende bereitet.

Wenn diese Wendung unser Witt erlebt hätte und so viele seiner Freunde, die vor ihm und unter ihm ihre ganze reiche Kraft in den Dienst der heiligen Musik gestellt haben!

Das eine haben uns jene herrlichen Männer, als ein teures Vermächtnis hinterlassen: Ihr edles, leuchtendes Beispiel von Gehorsam und Arbeit, entsprungen der Liebe zur heiligen Kirche und zu ihrem Oberhaupte, dem Heiligen Vater.

Und von dieser Liebe wollen wir uns durch nichts abbringen lassen. Diese Liebe wehte großzügig durch das katholische Deutschland, als es noch möglich war, nicht ganz ohne Scheingründe gegen die ernsten Forderungen der heiligen Kirche über Kirchenmusik seine Ohren zu verschließen, wie noch ein Notschrei in dem gegenwärtigen Jahrgang der „Fliegenden Blätter“ bezeugt. Diese Liebe und Begeisterung war nicht umzubringen, als der deutsche Cäcilienverein im Kreuzfeuer der Verdächtigungen stand, als bilde er nur „Puritaner“ heran. Dieses hohe, heilige Interesse erlahmte nicht, als man nicht müde wurde, die praktische Betätigung der Kunstentflammten, die Kompositionen des Cäcilienvereins-Katalogs, zu diskreditieren. Diese Liebe und im Sturm erprobte Treue des deutschen Cäcilienvereins wird auch die Jetztzeit glücklich, ohne innere und äußere Verluste überstehen. Meint man doch vielerorts, daß der Cäcilienverein bisher so weniges geleistet hätte, daß es kaum der Rede wert sei. Daß nun erst die „wahre Reformation“ begonnen habe, und bedenkt nicht, daß man sich so in einen unfreundlichen Gegensatz stellt zu dem Sendschreiben des Heiligen Vaters, der

die Verdienste des Cäcilienvereins gebührend hervorhob, wenn er auch — vielleicht aus notwendig gewordener Rücksicht — die Nennung des Namens nicht vollzog.

Das also bleibt die Ruhmestat des deutschen Katholizismus auf dem Gebiete der Kirchenmusik, daß er in reichlich dreißig Jahren es fertig brachte, verrottete Zustände fast ganz zu beseitigen und mit einer Opferwilligkeit den Geboten der Kirche Gehorsam zu verschaffen suchte, in einer Weise, die oft bis ans äußerste Maß der vorhandenen Kräfte ging, daß man sogar nötig zu haben glaubte, vor Übereifer, vor Aufreibung im Kirchendienste warnen zu müssen. In dieser Beziehung bleibt das viel besprochene Buch: „Maß und Milde“ einer der einwandfreiesten Zeugen für den herrlichen Geist und das reiche Leben, das sich aus dem vom Heiligen Stuhle in huldvollsten Worten der Anerkennung approbierten Cäcilienvereine über seine weiten Gaue segensvoll ergoß.

Alle Bemäkelungen, alles Ignorieren von seiten der Gegner des Vereins, ändern an diesen, für alle vorurteilsfreien offenkundigen Tatsachen nichts.

* * *

Die Reform auf dem Gebiete der katholischen Kirchenmusik hat nun eine bestimmte Begrenzung erfahren, dadurch nämlich, daß der Heilige Vater persönlich in den Streit von Fachmännern eingriff und Fragen der historischen Musikkritik mit dem Machtgebot seiner Autorität auf dem Gebiete der Kirchenverwaltung erledigte.

Nach seinem einfachen katholischen Gewissen hat sich daher jeder Katholik dem Heiligen Vater unterzuordnen, wenn dieser Anordnungen für das innere Leben der Kirche trifft. Und daß die Kirchenmusik zu diesem innern Leben der Kirche mit in erster Linie gehört, das dürfte, bei ihrem engen Zusammenhange mit den heiligen Worten des Priesters am Altare, außer allem Zweifel sein.

Der Inhaber der apostolischen Vollmacht, der Besitzer der Schlüsselgewalt, macht einfach von seinem Hausrechte Gebrauch, wenn er bestimmt, die und die Musik sehe ich gern; jene ist mir auch recht, aber ich dulde sie mehr, als ich sie gern habe. Die laszive Musik aber betrete meine Schwelle nie. So muß sich also jeder brave Sohn der heiligen Kirche freuen, wenn er nun den Willen seines Vaters kennt und wenn er weiß, was seinem Vater Freude macht. Es muß ihm im Grunde genommen ganz gleich sein, welches Kleid der Heilige Vater für die Musik bestimmt hat, welchen Schnitt des Gewandes er vorschreibt, in dem die heilige Musik dem Altare sich nahen darf. Das alles untersteht ihm. Und wenn unserm bisherigen Wohlbehagen eine kleine Fessel auferlegt wird, da wir den neuen Anzug probieren, nun — mit der Zeit gewöhnt man sich an alles. Und wer weiß, ob man nicht gerade jenen Habitus mit der Zeit besonders lieben lernt, der einem erst in mancher Beziehung lästig schien.

Und legt einem und dem andern die neue Vorschrift Opfer auf? — Nun — freuen wir uns, daß uns der Heilige Vater für opferfähig hält; freuen wir uns seines Vertrauens und täuschen wir ihn nicht!

Wenn es wahr ist, daß wir in Kampf und Mühe, in Ertragung und Arbeit die dreißig langen Jahre groß geworden sind, so beweisen wir, daß in uns noch jener alte Opfermut flammt, der uns antrieb, den bisher ganz in Vergessenheit geratenen Choral vollständig von allem Anfang an neu zu erlernen. Mühsam, Schritt für Schritt! Warum sollte es uns jetzt schwer fallen, von einer gehobeneren Kunstanschauung der Chorleiter und ihrer Singgehilfen, bei größerer Treffsicherheit des Chores, bei seiner geübteren Vortragsfähigkeit den neuen Choral zu erlernen, der seine Vaterschaft und sonstige innere Verwandtschaft mit dem jetzigen bei jeder Zeile wohltuend bekundet?

Und wer die Seele des Cäcilienvereins tiefer erfaßt und belauscht, dem wird nie auch nur ein Hauch des Zweifels entgegengeweht haben aus dem Vereine und seinen vielen Organen heraus, als ob der Cäcilienverein nicht von ganzem Herzen bereit wäre, aufs neue seine Kindespflichten zu erfüllen, obwohl er auf Grund seiner Leistungen und seines Eifers, Gott die Ehre zu geben, auch in dem Gebiete der Kunst, der Musik — obwohl er in Sachen der Kirchenmusik bei stetem, treuem Gehorsam gegen die Forderungen und Gebote der heiligen Mutter, der Kirche, Heilandsalter erreicht hat und aus einem lieben Kinde ein treuer Sohn geworden ist. Dem wohlwollenden, dem arglosen Beobachter wird auch nie ein Zweifel im entferntesten sich bei Beobachtung des Vereins



gezeigt haben, daß dem Sohne es irgendwie schwer fiele, Kindespflichten aufs neue zu übernehmen.

Immer derselbe, wird er ebenso gern im Vereine mit andern Nationen und Völkern sich bemühen, den Willen seines Heiligen Vaters zu erfüllen, wie er es einst zum Teil ohne sie getan hat. Freilich ist sein Opfer vielerorts größer, als es auf den ersten Blick scheint.

Denn noch hat sich das schmerzliche Gefühl nicht ganz verloren, das in so manch edlem Sängerherz aufstieg, als hie und da ein weiser, umsichtiger Oberhirte einzelner Diözesen den alten, auch schönen Diözesanchoral abschaffte und den „römischen", den offiziellen Choral an seine Stelle setzte. Es forderte diese Ergebung viele und tiefempfundene Opfer. Aber: wie so schön Se. Eminenz, der Hochwürdigste Erzbischof, Kardinal Fischer von Cöln, jüngst noch sagte: im Interesse der größeren Einheit brachte man dieses Opfer.

Gewiß, um so sicherer bringt der deutsche Cäcilienverein auch das neue Opfer; um so weniger sind die Cölner aus dem Stadium des Übens herausgekommen; um so bereitwilliger werden sie die neue Bitte ihres obersten Hirten in Rom erfüllen. Gewiß, das ist alles wahr!

Aber, der Menschenkenner weiß, daß die intellektuellen Opfer die größten sind, weil sie uns die Gebrechlichkeit der menschlichen Einsicht, „die doch Stückwerk" ist und bleibt, unangenehm vor Augen führen.

Darum verlangt manch deutscher Cäcilianer eben nicht **ästhetische** Gegengründe, weil diese nicht logisch zwingend sind und es nie werden können.

Diese Frage über die Vorzüglichkeit des neuen Chorals ist wesentlich eine Frage des **künstlerischen Geschmacks.** Und darin sind die Menschen **riesig** verschieden. Diesem Geschmacke läßt sich mit logischen Gründen und äußern Mitteln der Auslegung und Darlegung nicht beikommen. Da tut stille, gutwillige, folgsame Gewöhnung alles, und dazu lasse man dem Neulinge Zeit.

Aber psychologisch ganz verkehrt ist es — abgesehen von den Verpflichtungen, die uns die Nächstenliebe auferlegt — um dem neuen Chorale neue Freunde zuzuführen, den alten, bisher offiziellen Choral herabzudrücken. Jeder, der die menschliche Natur nur etwas kennt, wird zugeben, daß jede nachteilige Kritik des bisherigen Chorals sofort persönlich genommen wird. Und so ist es auch: Man bekritelt den Choral, der bisher offiziell war, und trifft den und die, die sich ein halbes Menschenleben an ihm erbaut, mit ihm, durch ihn gebetet haben. Und diese intimen Zeugen eines opferreichen Lebens als wertlosen Ballast auf einmal von sich wieder zu stoßen, das fertig zu bringen, auf einmal, das ist sehr, sehr schwer.

Und jeder Angriff, den eine dem Menschen so nahestehende Sache trifft, trifft auch sein Herz. Erst hat der Chorleiter den offiziellen Choral als ein unantastbares Heiligtum geachtet — und dann — ohne daß das **Wesen** dieses Chorals in Frage gestellt worden ist, soll man dasselbe hohe Gut für eine verfehlte Sache betrachten lernen — das bedeutet himmelweite Unterschiede und erfordert eine Spannkraft des Willens, die nur möglich ist, wenn „die Liebe treibt". Wird aber diese Liebe noch verletzt, so kann es geschehen, daß der Mensch, in seinem Innersten getroffen, mutlos einer Sache „Valet" sagt, die vorher sein Glück, seine Freude war.

Man vergesse doch nie, daß der Kern der ganzen Choralreform eine Sache des musikalischen Geschmackes ist.

Es ist das Recht des Heiligen Vaters zu bestimmen, daß der Choral in erster Linie die Kirchenmusik in dem katholischen Gottesdienst sei. Es ist sein heiliges Recht, die Art der Ausgabe zu bestimmen. Daran halte jeder fest. Aber, wenn der Heilige Vater Urteile abgeben wollte über den musikalischen Wert oder Unwert einer Ausgabe, so begäbe er sich damit in das Gebiet der ästhetischen Musikkritik.[1]) Auf diesem Gebiete wären seine Auslegungen mit aller Ehrfurcht und Liebe zwar gewissenhaft anzuhören; aber die Diskussion bleibe frei in allen Dingen, die kein Dogma sind.

[1]) Das hat Er niemals getan und wird es nicht tun. D. R.



Jede Vermischung von päpstlichen Kundgebungen aus dem Gebiete des Dogmas und der inneren kirchlichen Verwaltung mit Meinungsäußerungen Sr. Heiligkeit über reine Kunstfragen kann niemandem willkommener sein, als den hartnäckigen Feinden der katholischen Kirche, insbesondere den Gegnern des Dogmas von der Unfehlbarkeit des Papstes.

* * *

Der persönliche Eingriff des Heiligen Vaters in den Tagesstreit der Meinungen über den Vorzug der neuesten Choralausgabe hat das Gleichgewicht der Kampfparteien gestört, so daß die Gegenpartei des bisher offiziellen Chorals den Sieg davon tragen mußte.

Statt mit diesem Erfolge zufrieden zu sein und die Neuordnung der Dinge denen zu überlassen, die es trifft und angeht, trat zunächst das Bestreben auf, den fortschrittlichen Cäcilianer gegen den Konservativen auszuspielen. Das Unschöne dieser „brüderlichen Zurechtweisung" wird in nichts gemildert, sondern noch verschärft durch den Umstand, daß die betreffenden „Sieger" ihre Lehren in rein politischen Tageszeitungen veröffentlichten, wodurch wieder die Ungleichheit zutage trat, daß für den gebildeten Teil des katholischen Laienpublikums nur die eine Partei zum Worte kam.

Diese Veröffentlichungen erfolgten zum Teil an Stellen der Zeitung, die sonst nur der Meldung wichtiger Ereignisse vorbehalten bleiben; nimmt man hinzu, daß diese aus dem Auslande telegraphisch vermittelten Nachrichten oft herzlich nebensächlichen Inhalts waren, so mußte man sich doch im stillen wundern, welchen Einfluß ein solcher Reporter auf ein Weltblatt auszuüben imstande war.

Seit dem 23. November 1903, dem Tage des Erscheinens des *Motu proprio,* operiert die der bisherigen offiziellen Ausgabe feindliche Presse mit der Person des Heiligen Vaters.

Wer irgendwie eine selbständige Meinung über die vatikanische Ausgabe äußert, bei aller schuldigen Ehrfurcht gegen die erhabene Person des Heiligen Vaters, dem wird sofort bedeutet, er möge doch Rücksicht auf Rom nehmen. Diese Kampfesweise ist so wenig zweckfördernd und zulässig, als wie der parlamentarische Versuch, die erlauchte Person des Monarchen in die Debatte ziehen zu wollen.

Es sei noch einmal ausdrücklich gesagt:

Nicht die Tatsache bildet Gegenstand der Diskussion, daß der Heilige Vater den Choral in den Vordergrund gestellt wissen will; nicht um die Rechtsgültigkeit der Verordnung handelt es sich, daß die vatikanische Ausgabe alleiniges Hausrecht in den katholischen Kirchen des Erdkreises von nun an besitzt. Nein: sondern wir geben nur dem Gefühle des Bedauerns Ausdruck, daß ein Teil der Freunde der vatikanischen Ausgabe den bisher als offiziell geltenden Choral als minderwertig brandmarkt in Redewendungen, die die Mitglieder jener Kommission zu Arezzo als weniger wissenschaftlich gebildet, weniger historisch unterrichtet und weniger künstlerisch-musikalisch befähigt hinstellt.

Schade, daß dieser Gelehrtenstreit die schöne allgemeine Idee der Kirchenmusikreformation sehr in den Hintergrund gedrängt hat.

Wir lassen — weil zu weit führend — absichtlich die Frage offen, ob von der Theatermusik in der Kirche bis zum einstimmigen Choral nicht vielleicht doch ein zu großer Sprung zu machen ist. Ob es da nicht angebrachter wäre, durch ein zielbewußtes, wohlabgewogenes Herabstimmen der Theaterstimmung im Kirchenbesucher, ein mit der ernsteren Fasten- und Adventsmusik beginnendes „neues" Lied Sänger wie Volk vor mancher innern Versuchung bewahrte. Hier kommt freilich alles auf die ausführenden Personen an.

Wir erwähnen nur nebenbei, daß die Erfüllung eines sehnlichen Wunsches unseres Heiligen Vaters — das Volk möchte die ständigen Singteile der heiligen Messe im Chore mitsingen — bei den nichtromanischen Völkern ein ungleich größeres Maß von fast unerreichbarer Arbeit in Schule und Kirche voraussetzt, als bei den Romanen, da die Sprachstämme des Deutschen — soweit sie im Bewußtsein des Volkes heute noch ruhen — mit denen des Romanen nichts von Bedeutung mehr gemein haben.

Wir begrüßen jede Willensmeinung unseres Heiligen Vaters mit Freuden, um ihm unsere Liebe zu bezeigen, auch dann und besonders dann, wenn diese Liebe Opfer verlangt.

Wir freuen uns, wenn wir die noch vor nicht allzu langer Zeit bezweifelte Verbindlichkeit der Kirchenmusikvorschriften nun klar und unabweisbar festgestellt sehen.

Wir freuen uns, einen Papst auf dem Stuhle Petri zu sehen, der die Aufgabe der Kirchenmusik in so begeisterten, gnadenreichen Worten allen Gläubigen ans Herz legt.

Wir freuen uns, daß er berühmte Männer der Wissenschaft und Kunst in seine besonderen Dienste berief, um das von seiner Person als „das Bessere" Erkannte dem weiten Kreise der ihm anvertrauten Kirche mitzuteilen.

Was wir bedauern, das ist: daß man das ideale Festhalten des bisher offiziellen Chorals von seiten eines Teils seiner Gegner einer Beurteilung unterzieht, die der Cäcilienverein auf Grund früherer päpstlicher Approbation, die er auf Grund seiner bisher tatsächlich geleisteten Arbeit nicht verdient.

Man achte die Meinung des Gegners, wofern er es ernst meint mit der Erforschung der Wahrheit, und warte in Liebe ab, bis der Tag erscheint, wo er mit neugewonnener Sachkenntnis auch einen treuen, liebenden Freund fand, der nach dem alten, ewig wahren Spruche handelte:

Im Notwendigen — eins.
In zweifelhaften Fällen — duldsam.
In allem — voll Liebe.

Im Lesezimmer.

Frauenstimmen auf dem Kirchenchor.

Die Redaktion glaubt den unter obigem Titel im Juni-Heft der „theologisch-praktischen Monatsschrift" (Red. von Dr. G. Pell und Dr. L. H. Krick in Passau, Kommissionsverlag von G. Kleiter in Passau, 14. Band, 9. Heft, S. 602) erschienenen Aufsatz des angesehenen und dem Cäcilienverein seit Gründung desselben als eifriges Mitglied angehörigen Dr. Andreas Schmid, Kgl. Universitätsprofessor und Direktor des theologischen Seminars „Georgianum" in München, mit einigen, das Wesen der besprochenen Materie nicht alterierenden Auslassungen den Lesern der *Musica sacra* nicht vorenthalten zu sollen. Derselbe lautet:

„1. Die Frage, ob Frauen zum Gesange auf dem Musikchor zugelassen werden dürfen, ist in den letzten Monaten eine Tagesfrage geworden. Die Lösung der Frage hängt von einer anderen ab, ob nämlich Frauen auf Grund ihres Geschlechtes vom Priestertum ausgeschlossen sind.

Auffallend ist im vorhinein, daß selbst bei heidnischen Völkern, wenn wir von den Vestalinnen zu Rom absehen, nur männliche Personen als Priester fungieren, z. B. bei den Ägyptern, Griechen, Römern. Gegen die Zulassung spricht ganz entschieden die von Gott selbst im Judentum angeordnete Auswahl der priesterlichen Personen, ebenso das Beispiel Christi bei Auswahl seiner Nachfolger und die stete Praxis der katholischen Kirche gegenüber einzelnen Irrlehrern, den Montanisten, Marcioniten u. a. Für diese christliche Anschauung spricht das Wort des heil. Apostels Paulus: „Adam wurde zuerst geschaffen, danach Eva, und Adam ward nicht verführt, das Weib aber wurde verführt und fiel in Übertretung." [1]) Aus diesen Worten läßt sich folgern, es sei der Wille Gottes, daß das Weib zur Strafe für die Verführung des Mannes vom Manne wieder Heil zu erlangen habe. Es gilt ja als allgemeines göttliches Gesetz: „Worin jemand sündigt, darin wird er gestraft". [2]) Bisher ist die Ausschließung des Weibes vom Priestertum nicht förmlich als Dogma erklärt, weil selbst Protestanten Frauen nicht zum Kirchendienste zulassen; allein unter Dogmatikern gilt es als ausgemacht, daß Frauen *jure divino positivo* vom Priestertum auszuschließen seien.

2. Wenn nun nachgewiesen werden kann, daß der Sängerdienst in der Kirche eine Ausübung des positiven Priestertums ist, so ergibt sich von selbst als Folge, daß Frauen auf dem Musikchore, mag er nun im Altarraum oder rückwärts in der Kirche auf einer Empore sich befinden, nicht mitwirken sollen. Der Beweis ist nicht allzuschwer. Es gibt nämlich viele liturgische Akte, welche keine besondere ausgewählte und geweihte liturgische Person zur Gültigkeit und Erlaubtheit erfordern, z. B. Rosenkranzgebet, Kreuzwegandacht, Wallfahrten, Volksandachten usf.; dagegen andere Akte bedingen nach jeder Hinsicht besondere liturgische Personen, weil sie nicht bloß einen privaten, sondern einen öffentlich rechtlichen Charakter haben. Dazu gehört in erster Linie das heilige Meßopfer nach Trid. s. 23 can. 1. Selbst für die Nebendienste beim heiligen Opfer sollen noch geweihte Personen verwendet werden, z. B. Leviten, Akolythen. Als äußerste Konzession ist von S. R. C. 17. Juli 1894 ad 7 gewährt worden, daß in Notfällen ein Tonsurist ohne Manipel die Stelle eines Subdiakon vertreten könne. n. 3832. Auch der gewöhnliche Ministrantendienst wird als liturgischer Dienst angesehen und soll von Klerikern verrichtet werden [3]) oder doch wenigstens

---

[1]) Tim. 2, 14. [2]) Sap. 11, 17.
[3]) Trid. s. 23 cap. 17. Miss. rom. de def. X. n. 1. S. R. C. 7. Sept. 1861 ad 3 n. 3108.

von männlichen Laien.[1]) Den Frauen ist durch das neueste Dekret S. R. C. 18. Mart. 1899 ad 6[2]) nur gestatten worden, aus der Ferne dem Priester am Altare zu antworten.

Selbst der Sängerdienst wird kirchlicherseits als liturgischer Altardienst angesehen; denn in einem Amte, mag dasselbe *Missa cantata* oder *solemnis* sein, wirken die Sänger ähnlich wie die Ministranten zum Hauptakte bei, indem sie den Gesang des Priesters teils fortsetzen, z. B. bei *Gloria, Credo,* oder beantworten, z. B. bei den vielen Responsorien. Mit Recht sagt Pius X. in seinem Rundschreiben vom 22. Nov. 1903 ad I.: „Die Kirchenmusik ist ein wesentlicher Teil der feierlichen Liturgie, nimmt also an dem allgemeinen Zwecke derselben teil, nämlich: die Ehre Gottes, die Heiligung und Erbauung der Gläubigen zu fördern." Es ist eine ganz falsche Auffassung der Kirchenmusik, dieselbe nur als einen akzidentellen Schmuck des Gottesdienstes anzusehen; sie gehört in Wahrheit zu den *adminicula exteriora ad rerum divinarum meditationem*;[3]) allein in einem Amte ist sie ein wesentlicher Bestandteil, weil der Gesang des Priesters als notwendiges Gegenstück den Gesang des Chores bedingt.

3. Ist nun das Frauengeschlecht vom Altardienst ausgeschlossen und ist der Sängerdienst nach der vorausgehenden Erörterung ein wesentlicher Teil der Liturgie, so folgt, daß aus prinzipiellen Rücksichten auch Frauen trotz aller vorliegenden Vorteile vom Kirchenchore ferne gehalten werden sollen. Schon 578 verbot die Synode von Auxerre *puellarum cantica* in der Kirche. Dieses Verbot wurde auch vom heil. Bonifatius wiederholt und in der Neuzeit (1842) von Erzbischof Engelbert von Mecheln, der *instructio Eystettensis*, den Konzilien von Westmünster (1852) und Utrecht (1865). Auch das Cölner-Konzil (1860) verordnet, daß in Zukunft „Frauenstimmen ganz und gar aus dem kirchlichen Chore ausgeschlossen werden" und gibt als Grund an, weil der Kirchenchor an der liturgischen Handlung teilnehme.

Man sieht also, daß Pius X. in dem oben erwähnten Rundschreiben nur den alten kirchlichen Gebrauch in Erinnerung bringt, wenn er sagt, daß „die Sänger in der Kirche ein wirklich liturgisches Amt bekleiden, und daß also die Frauen, weil untauglich zu solchem Amte, zum Chore oder zur musikalischen Kapelle nicht zugelassen werden können".

Weil neben dem besonderen Priestertum in der katholischen Kirche aber auch ein allgemeines (I. Petr. 2, 9) anerkannt ist, so sind männliche Laien zum Ministrantendienst zugelassen und in gleicher Weise auch zum Kirchengesange. Nur Klosterfrauen war, wie Rabulas, Bischof von Edessa, schon im 5. Jahrhundert andeutet, etwas mehr Recht eingeräumt; das Recht zur Teilnahme am Gesange haben Frauen überhaupt noch, wenn es sich in der Kirche um sogenannten Volksgesang, d. h. um allgemeinen Gesang des Volkes in lateinischer Sprache handelt. Diese Konzession erhellt aus der Enzyklika Pius' X. ad II. und aus einer mündlichen Erklärung desselben bei Gelegenheit des Gregorianischen Kongresses.

4. Ob die Hochwürdigsten Bischöfe Deutschlands für dieses Land, weil Frauenstimmen fast überall auf dem Musikchore üblich waren, eine eigene Indulgenz erbitten wollen und erhalten, wird die Zukunft lehren. Sollte eine solche Indulgenz nicht gegeben werden, so ist die Kirchenmusik in andere Geleise überzuleiten. Zunächst empfiehlt sich a) der Choralgesang. Solange derselbe in altchristlicher und mittelalterlicher Zeit gesungen wurde, waren Frauenstimmen entbehrlich. Dasselbe Verhältnis besteht heutzutage noch in Italien und Frankreich. Im Chore befinden sich einige Männer, welche mit oder ohne Orgel oder Violon die Melodien singen und bisweilen von einigen Knaben mit roter *calotte* auf dem Kopfe unterstützt werden. Grandios ist natürlich dieser Gesang nach unseren Begriffen nicht.

b) Schwierigkeit entstand nur, als im 12./13. Jahrhundert mehrstimmiger Gesang üblich wurde. Das natürlichste Mittel war die Beiziehung von Knabenstimmen. Wie schwer es aber ist, Knaben so weit vorzubilden, daß sie brauchbar sind, und wie kurze Zeit diese Stimmen in Blüte stehen, weiß jeder Chorregent.

c) Sind Knabenstimmen nicht verfügbar, so bleibt nur ein- bis vierstimmiger Männergesang übrig. Will jedoch der Kompositeur reichere Abwechslung, so versagt bald der erste Tenor, bald der zweite Baß. Dankbarer sind daher immerhin Messen für zwei Stimmen mit selbständiger und obligater Orgelbegleitung, aber nie vollständiger Ersatz für weitaushebende gemischte Stimmen.

d) Noch ein letztes und vielleicht das beste Mittel ist, um den Intentionen des Heiligen Vaters Pius' X. nachzukommen, der sogenannte liturgische Volksgesang. Der Papst verordnet in der mehrfach erwähnten Enzyklika ad II: „Besonders sorge man dafür, daß der Gregorianische Gesang wieder beim Volke eingeführt werde, damit die Gläubigen von neuem einen tüchtigeren Anteil am Gottesdienste nehmen, wie dieses früher der Fall war." Es ist nicht zu leugnen, daß bei unserer derzeitigen Gottesdienstordnung die Gläubigen zu viel als Zuschauer und Zuhörer figurieren und trotz ihrer Gebetbüchlein zu wenig an der priesterlichen Funktion sich beteiligen. Es ist nicht allzuschwer, das Volk wie zum deutschen Volksgesange so zum lateinischen heranzubilden, wenn in der Schule eine gute Grundlage gelegt wird. Die Diözesangesangbücher von Augsburg und München, ebenso das Psälterlein von Mohr haben zu diesem Zwecke schon lateinische einfache Choralmessen aufgenommen. Zu den lateinischen Texten aber muß zum besseren Verständnis deutsche Interlinearübersetzung beigedruckt werden. In romanischen Ländern ist diese Gesangweise freilich leichter, weil dem Volke das Verständnis der lateinischen Texte näher liegt. Die Musik wird an Wert verlieren; die Aszese des Volkes aber wird gewinnen.

Sicherlich wäre den Kirchenvorständen und Chorregenten ein großer Dienst erwiesen, wenn Rom für Deutschland auf Grund der Gewohnheit gestatten würde, daß Frauen aus der Ferne d. h. vom Musikchore aus singen dürfen wie sie aus der Ferne ministrieren dürfen, wie oben hervorgehoben wurde."

---

[1]) Miss. rom. l. c. [2]) Ephem. lit. 13 p. 212. [3]) Trid. s. 22 cap. 5.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Ant. Arts komponierte als Op. 10 die 4 marianischen Antiphonen, 1 *Ave Maria* bis *Amen* und 1 *Tantum ergo* für vierstimmigen Männerchor.[1]) Sämtliche Nummern geben Zeugnis von tüchtiger Schule und schöner Stimmführung, setzen jedoch leicht ansprechende erste Tenöre voraus. Sie sind guten Männerchören aufs beste zu empfehlen.

Eine neue Messe für gemischten vierstimmigen Chor mit Orgel zu Ehren der Mutter Gottes von Loretto schrieb **V. Goller,** der würdige Nachfolger von L. Ebner in Deggendorf, als Op. 25.[2]) Das Werk ist frisch und packend geschrieben, die Orgelbegleitung, sorgfältig mit dynamischen Angaben versehen, hebt die Wirkung des Gesangsatzes sehr farbenreich und malt in Tönen, besonders von *Et incarnatus* bis *et ascendit.* Als Offertorium ist der liturgische *Ave Maria*-Text bis *ventris tui* gewählt. Schon für mittlere Chöre kann die wohlklingende Komposition als Festmesse gelten und von Knabenstimmen mühelos bewältiget werden.

M. Hohnerlein komponierte 2 Messen: a) Op. 21 zu Ehren der heil. Mutter Anna für 4 gemischte Stimmen, leicht ausführbar, unter Einfügung *(Et incarnatus est* bis *et sepultus est* vierstimmig) der 3. Choralmelodie des *Credo,* den schwächsten Verhältnissen in würdiger Weise Rechnung tragend, — und b) Op. 24, eine kurze und sehr leichte Messe zu Ehren der heil. Cäcilia für 4 Männerstimmen, in der das *Credo* in ähnlicher Weise behandelt ist. Beide Kompositionen eignen sich auch bei einfacher Besetzung der Stimmen in kleineren oder Landkirchen.[3])

Die 15 Offertorien aus dem *Commune Sanctorum* für Sopran, Alt und Orgel von **P. Utto Kornmüller,** die bereits unter Nr. 555 im Cäcilienvereins-Katalog stehen, sind in 4. Auflage erschienen.[4])

Von der *Missa Dominicalis I.* für 3 oder 4 gemischte Stimmen (Tenor ad lib.) mit Orgel, Op. 25 von **Ign. Mitterer,** liegt die 3. Auflage vor. Das Werk ist bereits unter Nr. 704 des Cäcilienvereins-Kataloges trefflich empfohlen.[5])

Aus dem 9. Bande von **Palestrinas** Werken hat der Unterzeichnete auf vielseitiges Verlangen das 5stimmige Offertorium für den 11. Sonntag nach Pfingsten *Exaltabo te, Domine* für den heutigen Chorgebrauch auf 5 Linien mit Violinschlüssel für Cantus, Alt und 2 Tenöre, Transposition, Vortrags- und Atemzeichen eingerichtet. Die feierliche Komposition wird bei Aufführungen von Bezirks- oder Diözesan-Cäcilienvereinen erfrischend wirken.[6])

Jos. Pilland komponierte eine leichte Messe für eine mittlere Singstimme mit einfacher Orgelbegleitung, die auch von einem einstimmigen Chor, etwa den vorgeschritteneren Schulkindern, vorgetragen werden kann.[7])

Op. 40 von **Johann Plag** bietet sämtliche Teile des *Completorium,* das an vielen Orten in löblicher Weise statt der Vesper mit Musik vorgetragen wird, für vierstimmigen Männerchor, bringt also mit den Choralversen doppelte Falsibordoni für die vier Psalmen, den Hymnus *Te lucis,* das *Canticum Nunc dimittis,* die vier marianischen Antiphonen und 1 *Tantum ergo,* sowie sämtliche Versikel und Responsorien in Choralmelodie; ein überaus praktisches und die Teilnahme des Volkes am liturgischen Gottesdienst förderndes Werk.[8])

Für 3 Oberstimmen mit Orgelbegleitung komponierte **Bruno Stein** die *Missa IX.* Dieses Op. 25 ist schwungvoll in der Stimmenführung, selbständig und doch stützend in der Orgelbegleitung, von mäßiger Schwierigkeit und andächtiger Stimmung.[9])

---

[1]) Düsseldorf, L. Schwann. 1904. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.
[2]) Regensburg, A. Coppenrath (H. Pawelek). 1904. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 20 ₰.
[3]) Op. 21. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰, ebenso Op. 24. Beide Messen erschienen in Regensburg bei Fritz Gleichauf. 1904.
[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1904. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.
[5]) Regensburg, Fr. Pustet. 1904. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 10 ₰.
[6]) Leipzig, Breitkopf & Härtel. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 30 ₰.
[7]) Op. 23. Regensburg, Fritz Gleichauf. 1904. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimme 20 ₰.
[8]) Düsseldorf, L. Schwann. 1904. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 50 ₰.
[9]) Düsseldorf, L. Schwann. 1904. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 3 Stimmen à 15 ₰.

J. B. Thaller komponierte als Op. 14 *Missa VI. in hon. B. M. V.* für gemischten vierstimmigen Chor. Wenn dieselbe als „leicht ausführbar“ bezeichnet ist, so wird mancher Chorregent enttäuscht sein, wenn er dieselbe ohne ernstliche Proben und ohne Begleitung zur Ausführung bringen wollte. Nicht der moderne Stil ist es, der zum Rate drängt, die Messe zuerst gut einzustudieren, um den beabsichtigten Erfolg zu sichern. In *Gloria* und *Credo* begegnen wir einer Menge kurzatmiger Sätze (das *Cum sancto Spiritu* hat der Komponist wohlweislich auch in einfacherer Leseart gegeben), die unter sich in losem Verbande stehen und als eine Reihe von Kadenzen in verschiedenen Tonarten erscheinen. Ohne Beiziehung von Frauenstimmen kann zur Ausführung der Messe nicht geraten werden. Auch wird die Ausführung nur gewinnen, wenn eine gut registrierte Orgel den Singstimmen zur Seite steht, denn die Komposition ist mehr Orgel- als Gesangsatz.[1])

Acht lateinische Motetten für gemischten Chor komponierte **Aug. Wiltberger** als Op. 105.[2]) Diese liturgischen Texte können nicht nur größtenteils als Einlagen beim Offertorium, sondern auch bei Cäcilienvereinsaufführungen wegen ihrer gedrängten Kürze, wirkungsvollen Deklamation und ziemlich homophonen Haltung schon mittleren Chören gut empfohlen werden. (Fortsetzung folgt.) F. X. Haberl.

Von der Verlagshandlung Böhm & Sohn in Augsburg und Wien wurden nachfolgende in diese Rubrik zuständige Kompositionen, sämtliche 1904 ediert, eingesendet, für welche die Redaktion später referieren wird. Einstweilen genügt es, Titel und Preis anzugeben.

1) Unter der allgemeinen Überschrift: „Kirchenmusikwerke von **Max Filke**, Kgl. Musikdirektor und Domkapellmeister in Breslau“, liegen vor: a) Op. 102a. *Regina coeli,* für 4 gemischte Stimmen, Streichquintett, 2 Oboen oder Klarinetten, 2 Hörner obl., 1 Flöte, 2 Trompeten, 2 Posaunen und Pauken ad lib. 4 ℳ, ohne Instrumentalstimmen 2 ℳ 50 ₰. — b) Op. 102b, *Salve Regina,* für 4 gemischte Stimmen, Streichquintett, Flöte, je 2 Klarinette, Horn, Fagott (und Orgel als Ersatz für Fagott) 4 ℳ, ohne Instrumentalstimmen 2 ℳ 50 ₰. — c) Das gleiche Werk für Frauenchor. Partitur und Stimmen 2 ℳ 50 ₰.

2) **Vinz. Goller,** Stadtpfarrchorregent, Op. 10b. *Requiem,* für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 30 ₰.

3) **Johann Meuerer,** Op. 19. *Missa in hon. S. Joannis Bapt.* für Sopran, Alt (Tenor ad lib.), Baß, 2 Violinen, Kontrabaß, 2 Hörner und Orgelfüllstimmen obl., Viola, Cello, je 2 Klarinetten und Trompeten, 1 Posaune und Pauken ad lib. oder für 4 Singstimmen und Orgel allein oder auch mit 3 Posaunen, 1 Ventilhorn oder *F*-Trompete ad lib. Ausgabe A mit 4 Singstimmen, Orgel und Orchester 12 ℳ 50 ₰; Ausgabe B mit 4 Singstimmen, Orgel und Blechstimmen 6 ℳ 60 ₰; Ausgabe C mit 4 Singstimmen und Orgel 5 ℳ 40 ₰.

4) **Fr. Picka,** a) Op. 35. *Te Deum* für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung und *Pange lingua* für 4 gemischte Stimmen a capella. Partitur 2 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰. — b) Op. 37. *Hebdomas sancta,* 10 *Cantica majoris Hebdomadae* für 4 gemischte Stimmen. Part. 2 ℳ 50 ₰, 4 St. à 30 ₰.

5) **Jos. Pilland,** Kgl. Seminarlehrer in Eichstätt, Op. 47. Die Responsorien beim katholischen liturgischen Gottesdienst in allen vorkommenden Tonlagen harmonisiert. Preis 1 ℳ 50 ₰.

6) Unter dem allgemeinen Titel: „*Musica sacra,* eine Sammlung katholischer Kirchenmusikwerke“, liegen vor: **Julius Polzer,** a) Op. 57—64. Acht *Pange lingua* für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. Preis 3 ℳ. — b) Op. 106 und 149. Zwei *Vidi aquam* für 4 gemischte Stimmen mit und ohne Orgelbegleitung. Preis 2 ℳ. — c) Op. 147 und 148. Zwei *Asperges me* für 4 gemischte Stimmen mit und ohne Orgelbegleitung. Preis 2 ℳ. — d) Op. 134. *Missa Maria* Waitschach für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung. Preis 3 ℳ.

7) **Joh. Bapt. Thaller,** Op. 18. Zweites *Ave Maria* für 4 gemischte Stimmen mit obligater Begleitung von Streichquintett und 2 Hörnern in *D* oder der Orgel. Zum 50jährigen Jubiläum des kirchlichen Dogmas von der unbefleckten Empfängnis Mariä. Ausgabe mit Instrumentalstimmen 2 ℳ, mit Orgel 1 ℳ.

8) **August Weirich,** Domkapellmeister zu St. Stephan in Wien, *Ave Maria,* Offertorium für 4 gemischte Stimmen. Partitur 40 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

9) **Joh. Ev. Zelinka,** Chordirektor in Prag, Op. 5. Namen Jesu-Messe für Tenor I, II und Baß mit obl. Orgelbegleitung. Für Studenten- und Seminarchöre, wie auch allgemein für Kirchenchöre. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 3 Stimmen à 30 ₰.

---

[1]) Regensburg, Gleichauf. 1904. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰.

[2]) Vierstimmig sind: *Unam petii a Domino, Ego clamavi, Quoniam exaudisti me, Omnes gentes plaudite manibus, Custodi me Domine;* 5stimmig: *Gustate et videte* und *Tantum ergo;* 6stimmig: *Domine, Dominus noster* und *Sacerdos et Pontifex* (beim Einzuge des Bischofes). Düsseldorf, L. Schwann. 1904. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Leipzig. Gehe hin und tue desgleichen. Das Bestehen und die gesunde Weiterentwicklung so vieler katholischer Kirchenchöre in Ländern deutschsprechender Zunge und weit darüber hinaus ist ein Beweis, daß noch ein starker Strom religiösen Empfindens — Gott sei Dank — unser Erdental belebt. Diese in Arbeit, Mühe und Gehorsam umgewertete Liebe zur Religion ist die Hauptquelle, ist der ergiebigste Born alles musikalischen Schaffens für die Kirche und in der Kirche, weil diese Begeisterung den Menschen am tiefsten anfaßt.

Zu dieser Hauptquelle gesellt sich noch eine starke Nebenquelle. Das ist: Die Liebe zur Kunst. Diese Begeisterung für das Schöne an und für sich genommen, führt wiederum naturgemäß zur Quelle alles Schönen, zu Gott, zurück.

So kommt es, daß Kunst und Religion in tiefer Wechselwirkung, in Blutsverwandtschaft stehen, wie Kind und Mutter, so daß Kunst die Äußerungen der Religion verklärt, daß wieder Religion das Kunstempfinden veredelt und **befruchtet.**

Eine interessante „Probe“ auf dieses Exempel bildet der Riedelverein zu Leipzig, der am 8. und 9. Mai d. J. die Feier seines 50jährigen Bestehens durch Abhaltung zweier Festkonzerte und eines Festaktus beging.

Es wird und muß jeden ernst angelegten Kirchenchordirigenten interessieren, etwas Näheres von diesem eigenartigen Vereine zu hören, der schon zu des seligen Witt Zeiten rühmende Erwähnung in diesen Blättern fand und dessen Gründer in so mancher Beziehung verwandtschaftliche Seiten mit dem unvergeßlichen Witt aufweist.

Karl Riedel, ein Sohn der Rheinlande, seit 1849 in Leipzig zu Hause, machte 1853 einen Versuch, zur Pflege der Kirchenmusik des 16. und 17. Jahrhunderts einen Männergesangverein zu gründen. Aber gar bald finden wir Riedel — ob aus Mangel an Männern, oder ob aus sangestechnischen Gründen des geringen Umfanges der Männerstimmen wegen — wer weiß — gar bald finden wir ihn als Dirigent eines gemischten Soloquartetts, das ihm treu zur Seite steht. Aus diesen vier Sängern und Sängerinnen hat dieser gelernte Seidenfärber, der Riedel von Beruf aus war, diesen weltberühmten Chor geschaffen, der bei seines Gründers Tode, an 250 Mitglieder zählte.

Mit einem Schlage, gleich bei seinem ersten größeren Auftreten, war der Ruf des Vereins gegründet, der durch seine innigen Beziehungen zu Liszt und Wagner eine musik-historische Bedeutung gewonnen hat.

Am 10. April 1859 erfolgte die Aufführung der „Hohen Messe“ von Bach. 1860 die *Missa solemnis* von Beethoven. 1861 wurde dieses Riesenwerk wiederholt auf der Tonkünstlerversammlung des A. D. Musikvereins zu Weimar, in Gegenwart von Fr. Liszt und Rich. Wagner. Außerdem war der Riedelverein in gleicher oder ähnlicher Stellung tätig in Altenburg, Halle, Zittau, Weimar und in Bayreuth, daselbst zur Grundsteinlegung des Festspielhauses. Außerdem brachte er Monumental-Werke anderer Komponisten, wie von A. Becker, Draeseke, Grell, besonders des alten H. Schütz zur Aufführung in Dresden, Berlin, Bremen und Dessau. Riedels letzte Ruhmestat war die Direktion der *Missa solemnis* in Dessau am 10. Mai 1888. Am 3. Juni 1888 beendete er sein tatenfrohes, erfolgreiches Leben.

Der in diesen Tagen nach Berlin als Musikprofessor berufene Hermann Kretschmar übernahm den verwaisten Verein und brachte die Händelschen Oratorien in der Bearbeitung von Chrysander zu verdienten Ehren.

Als „instrumentale Ergänzung“ des Riedelvereins führte Kretschmar die „Akademischen Konzerte“ ein, die jedem der Teilnehmer wohl unvergeßlich bleiben werden. Sie sind nicht mehr.

Am 20. November 1897 wurde der jetzige Dirigent Herr Dr. Georg Göhler, Hofkapellmeister, zum Dirigenten gewählt.

Was dieser reich veranlagte Führer für Leipziger Musikleben, für das allgemeine Musikleben, besonders aber für die Sphäre der kirchlichen Musik bedeutet, davon war schon des öfteren in diesen Blättern die Rede. Besondere Ruhmestage unter seiner Leitung waren die Aufführung der *Missa solemnis* in der Dresdener Hofoper vor ausverkauftem Hause und die zwei Konzerte im goldenen Prag, die eine begeisterte, einmütige Kritik hervorrief.

Schöner konnte neben einem mehr vokalen Konzert am 8. Mai der goldene Jubeltag nicht gefeiert werden als durch Wiedergabe des Oratoriums „Christus“ von Franz Liszt, am 9. Mai d. J.

Es will auch in dem kunstbegeisterten Leipzig etwas heißen: Wochentags, bei herrlichster Maiensonne sich ½6 Uhr in die Kirche zu setzen und bis 9 Uhr mit Spannung auszuharren. Diese „Dämmerstunde“ dürfte vielen der Zuhörer unvergeßlich bleiben.

Über der Aufführung des grandiosen Werkes waltete ein guter Stern. Soli, Chor, Orgel und Orchester übertrafen einander an Klangfülle und Schönheit, so daß vielen die 3½ Stunden des Zuhörens noch viel zu kurz erschienen.

Und dieser gewaltige Chor, diese Summe von musikalisch hoch einzuschätzenden Kräften ist entstanden aus dem bescheidenen Soloquartett.

Wenn auch Riedel nicht unseres Glaubens war — das eine kann der katholische Chordirigent von diesem seltenen Manne lernen: Energie aus Begeisterung, Hingabe aus Liebe zur Sache.

Interessant ist, was Witt in einem der siebziger Jahrgänge der *Musica sacra* darüber schreibt, wie Riedel es angefangen, seinen Chor zur sogenannten „Musik der Alten“ zu bekehren.

Eines Abends legte er zur gewohnten Probe einen der Alten auf. Alle Sänger fanden die Musik — ungenießbar. Jeder weitere Versuch des Dirigenten scheiterte an dem passiven Widerstande der Mitglieder. Was macht Riedel?

Er wählt ein Soloquartett aus und übt mit diesen vier gutgewillten Leuten das bewußte Motett ein.

Seinen Erläuterungen und der intimeren Art des Unterrichtens bei so kleinerem Kreise gelingt es, diese erwählte Schar von der Schönheit des Tonstückes vollständig zu überzeugen.

Die nächsten Abende verstärkt er das Quartett, bis er auf diese Weise den halben Chor heimlich zu sich hinübergezogen hat.

In der nächsten Stunde legt er der verblüfften andern Hälfte das verwünschte Motett noch einmal auf, läßt es den Überraschten in einer Weise vorsingen, daß alle die geheimen Schönheiten recht zum Ausdruck gelangen, und der Sieg war ein glänzender.

Riedels Arbeitskraft war eine außerordentlich große. Er gab den Tag über bis acht Musikstunden privat, besorgte die Handlichmachung des gewaltigen Notenmaterials, trieb Studien behufs Programmerweiterung und fand immer noch Zeit, bis zur nächsten Probe säumige Mitglieder brieflich zu neuer Teilnahme zu gewinnen oder bei besonders lauen gar persönliche Besuche zu machen.

Wie groß steht dieser einfache, schlichte Seidenfärber vor uns da. Welche Opfer für eine rein ideale Sache?

Fürwahr: man klopft unwillkürlich an die eigene Brust und fragt sich: „Wärst auch du solcher Aufopferung fähig?“ oder: „Beschämt dich nicht dieser Mann, der der Kunst zuliebe ein so arbeitsreiches Leben auf sich nahm?“

Und ziehen wir die für den katholischen Chordirigenten sich ergebende Summe seiner besonderen Anregungen, die dem Regens chori außer und neben der Kunst noch der Glaube an die Gegenwart Christi im allerheiligsten Altarssakramente bietet, so müssen wir bekennen: wenn schon die bloße Begeisterung für das Ideal des Schönen solche Wunder der Arbeitskraft schafft, um wieviel mehr ist da der katholische Kirchenchordirigent verpflichtet, seinem Doppelideale, dem des Glaubens und der Schönheit, zum Siege zu verhelfen?

Um wieviel weniger wird er einst Entschuldigungen haben, wenn er sein *Talentum* vergraben hätte?

Es mutet uns eigentümlich an: hier ein Verein, eine Sängerschar, ein Dirigent, die der Drang nach Darstellung des Tonschönen nicht selten zu jenen Großen des Musikreiches geführt hat und noch führt, die der Stolz der katholischen Kirche sind.

Und wie oft lassen gerade die großen Musikinstitute an katholischen Hofkirchen jene unermeßlichen Schätze halb oder ganz unangerührt. Hier ein seinen Statuten und seiner Lebensäußerung nach konfessionsloser, allerdings christgläubiger Verein, der mit rührender, erbauender Treue seine in gewisser Beziehung „altmodischen“ Ideale von religiöser Musik opferfreudig verfolgt und seine Aufführungen zu Himmelsfahrten gestaltet.

Und dort eine technisch wohlgeschulte Truppe, die, mit der Absicht zu erbauen, gerade jene heiligen Gefühle oft niederreißt und an Stelle des Gotteshauses einen Tempel der leichten Musen errichtet. — — —

Hier nehme sich ein jeder Gutgesinnnte sein Teil daraus. Nicht, als ob auch auf unserer Seite keine Vorbilder zu suchen und zu finden seien — nein — wir kennen viele große und berühmte Chöre, die verdienstvollsten kennt nur Gott allein — aber nehmen wir das Gute, wo wir es finden.

„Dem Fertigen ist nichts recht zu machen
Ein Werdender wird immer dankbar sein.“ Goethe.

Lasse jeder, den es angeht, die milde, edle, unverwüstliche Arbeitskraft dieses seltenen Mannes an sich vorüberziehen. Er wird die Wahrheit des Satzes aufs neue begreifen, womit Wilhelm Kienzl das Charakterbild Richard Wagners im zweiten Teile beginnt: „Die Persönlichkeit ist in der Kunst alles.“ H. L.

2. = Die Schule des steierm. Musikvereines in **Graz** hielt am 19. Juni 1904 eine Gedenkfeier für **Joh. Jos. Fux**, geb. 1660 zu Hirtenfeld, gest. 1741 zu Wien, veranstaltet von den Musikgeschichts-Kursen (Lehrer: Herr Anton Seydler) unter gefälliger Mitwirkung des Herrn Franz Stöckl. Vormittags ½10 Uhr im Musikvereinssaale: 1. Joh. Jos. Fux: Fuge in *F*-moll für die Orgel. Herr Franz Schöpke (Lehrer: Herr Oswin Keller). 2. Vortrag über Joh. Jos. Fux. Herr Walther v. Semetkowski (Lehrer: Herr Anton Seydler). 3. Joh. Jos. Fux: Ouverture (Suite) in *B*-dur für zwei Violinen, Viola, zwei Fagotte und Baß. Ouverture, Aria, Menuet primo, Menuet secundo, Passepied: „Der Schmied“, Gigue (Dirigent: Direktor Richard Wickenhaußer). 4. Joh. Jos. Fux: *Sanctus* und *Benedictus* aus der *Missa Purificationis* für gemischten Chor, Bariton, Solo und Orgel. Bariton: Herr Franz Stöckl. — Orgel: Herr Franz Schöpke (Lehrer: Herr Oswin Keller). — Chor: die Schüler und Schülerinnen der Musikgeschichts-Kurse unter gefälliger Mitwirkung einiger kunstsinniger Herren. Nachmittags 4 Uhr in Hirtenfeld: Feierliche Enthüllung eines von den Musikgeschichts-Kursen der Schule des steierm. Musikvereines gestifteten Gedenksteines am Geburtshause des Joh. Jos. Fux: a) Ansprache des Herrn Anton Seydler. b) Enthüllung des Gedenksteines. c) Beethoven: „Die Ehre Gottes“. d) Weihe des Gedenksteines durch den Pfarrer von St. Marein, Hochwürden Herrn Dr. Anton Hutegger. e) Joh. Jos. Fux: *Sanctus* (a capella).

3. * **Vom 2. bayrischen Musikfest in Regensburg,** dessen Programm in Nr. 6, S. 70, mitgeteilt worden ist, haben die einheimischen und auswärtigen Zeitungen in ehrender Weise berichtet. Das Münchener Hoforchester und die Solisten haben unter der ausgezeichneten Leitung von Richard Strauß vorzügliche Genüße geschaffen; das Münchener Streichquartett hat bezaubert. Weniger befriedigend waren die Leistungen des gemischten, aus Regensburger und Nürnberger

Herren und Damen der verschiedenen lokalen Sänger-Vereinigungen zusammengestetzten Chores. Ein wahres musikalisches Unglück entstand bei Vorführung des 16 stimmigen Hymnus von Richard Strauß; — nur mit Schrecken kann man sich zurückerinnern! Warum wagen sich Dilettanten am liebsten gewöhnlich an Werke, denen weder der Dirigent, noch der Chor gewachsen ist? —

Einen hohen geistigen Genuß und künstlerische Leistungen boten die Aufführungen des hiesigen Domchores unter Leitung des Hochwürd. Herrn Domkapellmeisters Fr. X. Engelhart (Programm Seite 71). Auch Musiklaien und Andersgläubige stimmten überein, daß diese kirchlichen Kunstwerke nicht nur stimmungsvoll und technisch untadelhaft aufgeführt wurden, sondern auch Herz und Gemüt der Zuhörer aufs tiefste bewegten. Wenn einzelne Musikkorrespondenten und die Redner bei der Schlußfeier von diesen Genüßen keinerlei Erwähnung machten, so kann das die idealen Freunde der Kirchenmusik nicht Wunder nehmen, aber es muß konstatiert werden. Über Liszts Graner Festmesse gedenkt die Redaktion gelegentlich eingehender sich äußern zu können. Der beste Bericht über das Musikfest scheint uns in drei Artikeln von Professor Emil Krause in Hamburg enthalten zu sein. Über die Aufführung des Domchores am Pfingstsonntag schreibt er beispielsweis:

„Wie aus einer anderen Welt ertönen die keuschen, absolut in reiner Intonation gegebenen Klänge. Nie habe ich Ähnliches im a capella-Gesange vernommen. Inbesondere sind es die intensiv wirkenden Soprane und Alte der etwa 25 Knaben, zu denen die Tenöre und Bässe, ebenfalls vorzüglich besetzt, das gleich Bedeutsame vollführen. Ich kann mir nicht vorstellen, daß die Kirchengesänge in Rom noch eindringlich erhebender sein können. In erster Beziehung wirkt die Stimmengleichheit. Das Ohr empfängt vollen Genuß. Man konnte daneben die gründlichsten Betrachtungen anstellen über die verschiedene Kompositionsart der einzelnen Meister und über die der neueren und neuesten Nacheiferer. Herrlich waren die Lasso-Vorträge. Welch gewaltiger Bau der Komposition und welche, man kann sagen „glanzvolle Vielgestaltung"! Von gleich tiefer Wirkung war die sechsstimmige Motette von Palestrina. Mitterers Kompositionen sind weniger streng gehalten als viele andere der neueren Tonsetzer. Sie sind jedoch ebenfalls der reinen Vokalmusik anzureihen, die bedauerlicherweise von Bach an allmählich in Verfall gekommen ist. Was der reine Vokalsatz und die wirkliche Polyphonie zu bedeuten haben, davon geben diese Regensburger Vorführungen das beredte Zeugnis. — Die Schönheit jeder Kantilene, das leidenschaftslose und doch religiös warme derselben, kam zu klarer und dabei selbständiger Entfaltung. Man hatte überall die Überzeugung, daß sich die Singenden (nicht nur die Erwachsenen, sondern auch die Knaben) mit vollem Verständnis der hohen Aufgabe, als dienende Glieder eines einheitlich Ganzen, bewußt waren."

4. **Die 17. Generalversammlung des Cäcilienvereins** wird am 21. August in Regensburg abgehalten werden. Schon am 20. August ist Versammlung der Diözesanpräsides und Referenten im Saale der Kirchenmusikschule; nach derselben Vortrag kirchenmusikalischer Kompositionen einfachen Charakters und Orgelspiel in der St. Cäcilienkirche. Am Sonntag den 21. August, nach dem Hochamte ist um 10½ Uhr erste geschlossene Mitgliederversammlung im Saale des „Paradiesgarten". Nach der Vesper, um 4 Uhr, zweite geschlossene Versammlung und Neuwahl des Vereinsvorstandes. In Nr. 5 und 6 des Cäcilienvereinsorgans sind Einladung und die bisher gestellten Anträge veröffentlicht. In Nr. 8 der *Musica sacra* wird auch das Programm abgedruckt werden. Die Generalversammlung findet also einen Tag vor Eröffnung des 51. Katholikentages dahier statt. Nur die wirklichen Mitglieder der verschiedenen, dem „Allgemeinen Cäcilienverein" angeschlossenen Diözesanvereine, haben gegen Lösung einer Mitgliederkarte (2 ℳ) durch den Vereinskassier, Herrn Musikalienhändler Fr. Feuchtinger (Ludwigstraße, hier) oder die Herren Diözesanpräsides Zutritt zu den zwei geschlossenen Mitgliederversammlungen. Ersterer vermittelt auch die Wohnungen. F. X. H.

5. * Mit der **7. und 8. Musikbeilage** schließen die Gradualien von Pet. Griesbacher für 3 Oberstimmen mit obligater Orgel. Die 9.—12. Musikbeilage enthält 10 eucharistische Gesänge, für gemischten vierstimmigen Chor, Op. 27, von Herm. Bäuerle. Von beiden Werken erscheinen auch Einzelausgaben, für welche die Singstimmen in nächster Zeit hergestellt werden.

6. **Inhaltsübersicht von Nr. 5 des Cäcilienvereinsorgans:** *Motu proprio* Sr. Heiligkeit vom 24. April 1904. (Italienisch und deutsch). — Vereins-Chronik: Diözesanbericht Brixen für 1903; Charwochenprogramm aus Leuck-Stadt, Karlsruhe, Katharinenthal, Passau; Greisauer Filialkirchenchor; Diözesanversammlung Augsburg in Nördlingen. — Aufruf für „populäre Palestrina-Ausgabe". Von H. Bäuerle. — Einladung zur 17. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Regensburg. — Inhaltsübersicht von Nr. 5 und 6 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt. — Cäcilienvereins-Katalog S. 57—64, Nr. 3105—3122.

7. **Inhaltsübersicht von Nr. 6 des Cäcilienvereinsorgans:** Anträge zur 17. Generalversammlung. — Vereins-Chronik: 16. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Diözese Augsburg; 35. Generalversammlung des Cäcilienvereins der Erzdiözese Cöln in Essen; Stift Göttweig; Bezirks-Cäcilienverein Kaiserslautern; Bezirks-Cäcilienverein Geldern in Nieukerk; Kirchenchor Mainburg in Walkertshofen; Rownoe (Rußland). — † Georg Höller. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Mainz; Reskript der S. R. C. betreffs Gesänge in der Volkssprache beim Hochamt; Personalnotizen: Arnold Walther, G. V. Weber, Dr. Peter Müller, Johann Meuerer, P. U. Kornmüller. — Anzeigenblatt. — Cäcilienvereins-Katalog S. 65—72, Nr. 3123—3137.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigeblatt und 7.—12. Musikbeilage.

1904. Regensburg, am 1. August 1904. Nro 8.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVI., als Fortsetzung XXXVII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) sind den Nummern 3 und 7 beigelegt. Der Abonnementpreis des 37. Jahrgangs 1904 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Von **H. Bäuerle** Op. 11,[1]) der Messe *O sacrum convivium* für gemischten vierstimmigen Chor, ist eine 2. Auflage erschienen. Die 1. ist durch Referate von P. H. Thielen und Fr. Nekes unter Nr. 2372 im Cäcilienvereins-Katalog aufgenommen worden. In der 2. Auflage wurde die Partitur durch metronomische Angaben, Phrasierungszeichen, Bindebogen und Verbesserungen der Textunterlage bereichert; doch können die Stimmen der 1. Auflage mit einzelnen notwendigen Änderungen auch für diese Edition gebraucht werden.

Max Filke komponierte als Op. 102a ein *Regina coeli* für gemischten vierstimmigen Chor mit Orchester und Op. 106b, ein *Salve Regina*, in ähnlicher Besetzung, letztere Mar. Antiphon auch für Frauenchor (s. *Mus. s.* Nr. 7, S. 81). Freunde moderner, aber guter Kirchenmusik mögen sich dieser festlichen und pikanten Kompositionen immerhin bedienen. Im *Regina coeli* befremden die vielen Textwiederholungen in den einzelnen Verszeilen; im *Salve Regina* muß *filii Evae* (statt *filiae*) verbessert werden. Ohne Orchester, mit bloßer Orgelbegleitung, ist zur Aufführung nicht zu raten.

Op. 10b, ein Requiem für 4 gemischte Stimmen mit Orgelbegleitung von **Vinc. Goller** (s. oben S. 81), ist die vierstimmige Bearbeitung des unter Nr. 2752 von M. Haller und P. Piel besprochenen zweistimmigen Requiem.

Aus der fruchtbaren Feder von **P. Griesbacher** stammen Op. 76 *Gradualia festiva* für 4 gemischte Stimmen[2]) und Op. 77, die Antiphon *Haec dies* in sechs verschiedenen Weisen.[3]) Die 9 Gradualien sind leicht vorzutragen; es wechselt rezitierende Homophonie mit rhythmisch und deklamatorisch anregender, doch mäßiger Imitation. Auch die

---

[1]) Verlag von Friedr. Alber in Ravensburg. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 20 ₰. 1904.

[2]) 1. *Viderunt* von der 3. Messe des Weihnachtsfestes, 2. *Sederunt*, Fest des heil. Stephanus, 3. *Omnes de Saba*, am heil. Dreikönigsfeste, 4. *Suscepimus*, am Mariä Lichtmeßtage, 5. *All. All. ℣. Ave Maria*, von Mariä Verkündigung in der österlichen Zeit, 6. *Oculi omnium*, für Fronleichnam, 7. *Priusquam*, Fest des heil. Joh. Baptist, 8. *Timete*, Allerheiligenfest, 9. *Audi filia*, am Feste der heil. Cäcilia. L. Schwann, Düsseldorf. 1904. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Stimmen à 25 ₰.

[3]) Nr. 1 *A*-dur und *B*-dur können auch in der Vesper als Antiphon verwendet werden, Nr. 3 als Graduale für Ostersonntag und Ostermontag (die ersten 3 Nummern ohne Orgel), Nr. 4 *Es*-dur 4stimmig mit Orgel, Nr. 5 als Antiphon (6stimmig S. A. und 4 Männerstimmen), Nr. 6 6stimmig als Antiphon (für S. 2 A., Ten. und 2 B. *A*-dur). Der lateinische Titel ist: *Haec dies per quinque modulos diversos 4—6 vocibus concinenda addito Graduali Paschali.* Preis 1 ℳ 80 ₰. An Stelle von Einzelstimmen wird jede Antiphon, falls wenigstens 4 Exemplare bezogen werden, einzeln zu folgenden Preisen abgegeben: Nr. 1, 2 und 3 je 10 ₰, Nr. 4 und 5 je 15 ₰, Nr. 6 zu 20 ₰. L. Schwann in Düsseldorf.

besten Kirchenchöre werden sich an den genannten Festen dieser wirksamen, den Gradualtext sinnig und verständlich vertonenden Gesangssätze gerne bedienen. Auch der Dirigent hat Gelegenheit, durch guten nuancierten Vortrag und flexible Leitung den Eindruck wesentlich zu erhöhen. — Eine überströmende Osterfreude hallt aus den 6 Nummern des *Haec dies.* Wenn die langen Neumen im Choralgesang als Jubeltöne charakterisiert zu werden pflegen, so kann man es dem phantasiereichen Komponisten nicht verargen, wenn er bei der Osterantiphon *Haec dies* manchmal, z. B. in Nr. 4, wo er auch die Orgel herbeizieht, des *exultemus et laetemur* — des Jubels und der Freude kein Ende zu finden weiß. Übrigens sind diese Exzesse der Freude nicht stereotype oder triviale Wiederholungen, auch nicht bloß rhythmische Stöße, sondern mannigfaltige Steigerungen gleich den Wogen der hohen See, welche anwachsend und mächtig emporsteigt und mählich niedersinkt. Die längste und das erwähnte Gleichnis hervorrufende Nummer ist die sechste zu 6 Stimmen, die besonders für die Vesper der Ostertage bestimmt zu sein scheint. Einzelstimmen sind nicht erschienen, aber jede Nummer kann in Partitur bezogen werden.

Ein neues, sowohl dem Studium des strengen Satzes, als auch für Ausführung beim liturgischen Gottesdienste in hervorragender Weise dienendes Werk bietet **M. Haller** durch die Herausgabe und Bearbeitung hervorragender vierstimmiger Sätze aus dem schon längst vergriffenen II. Band von Proskes *Musica divina.* Dieses Op. 88a führt den Titel *„Exempla Polyphoniae Ecclesiasticae“.* Altklassische kirchliche Vokalkompositionen in moderner Notation mit instruktiven Erläuterungen.[1]) Acht Perlen sind durch einen Meister des polyphonen Vokalgesanges auch dem Kenner dieser edelsten Gattung der Kirchenmusik in ihrem schlichten Gewande vorgeführt, dem modernen Musiker aber, welcher sich um den großen ₵-Takt, um die notwendige Transposition, die durch den Text bedingte Rhythmik und Dynamik selten ernstlich beschäftiget hat, oder welchem das Tempo Schwierigkeiten bereitet, in so praktischer Fassung dargeboten, daß die Einfachheit der Mittel und die Schönheit der Wirkung ihn anregen werden, diese und ähnliche Schätze aus der Blütezeit des kirchlichen Vokalstiles nach mehr als 300 Jahren liebzugewinnen. — Im einleitenden Vorworte begründet der Herausgeber sein Unternehmen und beantwortet die Frage: Was ist der Palestrinastil? mit den Worten: „Er ist die Polyphonie des Chorals; ein Gewebe von Melodien, welche dem Chorale wirklich entnommen oder den Melodien desselben nachgebildet sind, — im Prinzipe nämlich, insoweit es in der Mensuralmusik möglich ist. Nicht in überraschenden harmonischen Wendungen beruht die Kraft und Schönheit dieses Stiles, sondern in der Bildung, Führung und Verbindung der Melodien, also nicht auf harmonischem, sondern auf melodischem Prinzipe. Folglich hat die Reproduktion in erster Linie auf die Melodie zu achten.“ Den weiteren Inhalt des Vorwortes bilden: Sachgemäße Bemerkungen über Tempo, Dynamik und die angewandten Satzformen. Der Hauptwert dieser acht altklassischen Sätze aus den Werken berühmter Vertreter der römischen und venetianischen Schule liegt in den Erläuterungen, welche der über 40 Jahre lang theoretisch und praktisch tätige Dirigent und Komponist zu jeder der acht Nummern geschrieben hat; zuerst nämlich werden die Themen und Motive eines jeden Motettes in ihren verschiedenen Verwendungen auf eigener Notenzeile graphisch dargestellt, dann aber die Satzformen (Nachahmung, Umkehrung, Verkleinerung, freie Imitation) erläutert und der Vortrag, das Tempo und die sprachliche Dynamik, welche durch *p, mf, f* usw. ausgedrückt ist, begründet. — Es darf wohl die Hoffnung ausgesprochen werden, daß diesem Op. 88a im Interesse des Studiums und unserer Kirchenchöre, Dirigenten und Sänger recht bald neue mit „B, C“ usw. bezeichnete Hefte folgen werden.

— — Von M. Hallers *Missa IV.*, Op. 8a, Messe für 2 gleiche Stimmen Sopran, Alt oder Tenor und Baß mit Orgel oder Harmonium, die im Cäcilienvereins-Katalog bereits unter Nr. 311 Aufnahme gefunden hat, ist die 11. Auflage erschienen.[2])

[1]) Von **Luca Marenzio** sind: *Gabriel Angelus* (Nr. 1), *O Rex gloriae* (6) und *O quam gloriosum* (8); von **Andr. Gabrieli:** *Maria Magdalene* (2); von **Thomas Ludw. da Victoria:** *Iste sanctus* (3), *Estote fortes* (5) und *Gaudent in coelis* (7); von **Hans Leo Hassler:** *Quia vidisti me Thoma* (4). Fr. Pustet, Regensburg 1904. Partitur 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 40 ₰.

[2]) Regensburg, Fr. Pustet. 1904. Partitur 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

Ein *Tu es Petrus*, Op. 6 von **Raim. Heuler**, ist für 6 Männerstimmen und Orchester *ad lib.* (d. h. 2 Hörner, 2 Pos. und Bomb.) komponiert. Für gottesdienstlichen Gebrauch kann Referent diese massig angelegte und nur bei sehr starker Stimmenbesetzung durchführbare Gelegenheitskomposition[1]) nicht empfehlen. Auch der Ansicht des Komponisten, daß dieses Werk „mit einigen absichtlich zur Anwendung gebrachten Freiheiten im sogenannten Palestrinastil geschrieben“ sei, kann nicht beigestimmt werden. Die 6 Stimmen teilen sich in je 2 Tenöre, Baritone und Bässe. Der erste Tenor muß $\bar{g}$ und $\bar{a}$, der 2. Baß *F*—*G* beherrschen. Vorsichtig überlege man, ob nicht durch Stimmenzersplitterung der beabsichtigte und erhoffte Effekt versagt.

Op. 19, eine Messe zu Ehren des heiligen Johann Baptist für gemischten vierstimmigen Chor und Orchester (in 3 Ausgaben) komponierte **Joh. Meuerer**, (s. oben S. 81). In der Direktionsstimme sind die Einsätze der Instrumente skizziert. Auch bei dieser Komposition, welche für jene Chöre in Österreich und Süddeutschland, deren sonn- und festtägliches Brot Instrumentalmessen sind, berechnet ist, denkt Referent nur an eine Ausführung mit Orchester. In der Deklamation mangelt Frische und Natürlichkeit.[2]) Die Komposition ist anständig und mutet den Singstimmen keine großen Schwierigkeiten zu.

Op. 35 von **F. R. Picka** ist ein *Te Deum* für gemischten Chor mit Orgel. Der ganze Text wird korrekt abgewickelt, an Modulationen fehlt es nicht, wo Gefahren vorhanden, hilft die Orgel aus der Verlegenheit; *Unisoni,* Verdoppelungen der Ober- und Unterstimmen, dynamische und rhythmische Abwechselungen versuchen die Langeweile zu bekämpfen; nach den Grundsätzen des *Motu proprio* Pius X. dürfte das Werk nicht bestehen. Ein hübsches *Pange lingua* für gemischten Chor ist beigefügt (s. oben S. 81).

— — Vom gleichen Autor stammen 10 Gesänge, welche in der Charwoche verwendet werden können, für gemischten vierstimmigen Chor, Op. 37 (s. oben S. 81).[3]) Der harmonisch modulatorische Stil ist in der ganzen Sammlung eingehalten und kann nicht vor Ermüdung schützen. Unwürdig ist keine der 10 Nummern, aber für die heilige Charwoche besitzen wir wertvolleres und auch künstlerisch gediegeneres Material aus alter und neuer Zeit.

Von **Jul. Polzer** liegen 4 Kompositionen vor (s. o. S. 81). a) 8 *Pange lingua* für gemischten vierstimmigen Chor (Op. 57—64). Sie sind sehr leicht, können aber bei der fortgesetzten Homophonie nicht vor Ermüdung schützen; man hüte sich vor schwerfälligem Vortrage. b) 2 *Vidi aquam,* (Op. 106 und 149) sind wohl für die allerschwächsten Chöre berechnet. c) 2 *Asperges* sind von gleichem Gehalte. d) Die Messe Maria Waitschach für gemischten Chor läßt die vier Stimmen niemals zur Ruhe kommen, ist jedoch nach Text und Deklamation korrekt.

J. B. Thaller komponierte als Opus 18 (s. o. S. 81) ein *Ave Maria* (bis *Jesus*), in reich moduliertem, modernem Stile. Ohne Text läßt sich die im $^6/_8$-Takt dahinfließende Komposition ganz passend zu einem Orgel- oder Harmoniumsatz verwenden.

Das *Ave Maria* von **Aug. Weirich** für gemischten vierstimmigen Chor ist würdig im modernen Stile, aber nicht „Offertorium“, sondern ein Weihegesang an die Muttergottes außer der Liturgie (s. o. S. 81).

Die Namen-Jesu-Messe für dreistimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung hat **Joh. Ev. Zelinka,** Chordirektor in Prag, für Studenten- und Seminarchöre komponiert.

---

[1]) „Zum Gebrauche bei kirchlichen Musikaufführungen, bei Papstfeiern und als Communio bei Festen der Apostelfürsten.“ Graz, 1904. Verlagsbuchhandlung Styria. Partitur, Sing- und Instrumentalstimmen komplett 5 *M*.

[2]) Bei *Et in Spiritum sanctum* ist im Texte das Komma richtig angegeben, die musikalische Phrase jedoch zieht das *Sanctum* zu *Dominum*. Viele Trennungszeichen im Texte fehlen, so daß Sänger, welche des Lateinischen nicht mächtig sind, zum Falschatmen verführt werden.

[3]) Der Titel *Hebdomas sancta* ist irreführend, der Untertitel *X Cantici* falsch. Auch das lateinisch richtige *Cantica* ist für diese Sammlung unpassend, da sie überhaupt kein sogenanntes *Canticum* enthält, sondern 1. das Graduale *Tenuisti manum*, 2. das Offertorium *Improperium*, 3. das Graduale *Christus factus est*, 4. das Offertorium *Dextera Domini*, 5. ein *O salutaris hostia*, 6) das *Popule meus*, 7. die Antiphon *Crucem tuam*, 8. den Hymnus *Vexilla regis*, 9. das Responsorium *Ecce quomodo moritur*, 10. die Antiphon *Regina coeli*.

Dieses Op. 5 (s. o. S. 81) wird weder jungen, noch alten Sängern Freude machen, wegen der außerordentlichen Trockenheit nach Seite der Melodie und Harmonie. *In stylo facili* wollte der Autor schreiben, aber — es ist nicht leicht, beispielsweise das ganze *Gloria* und *Credo*, fast ohne jeden Ruhepunkt der einzelnen Stimmen, ganz wenig von einer mageren Orgelbegleitung unterstützt, ohne Unwillen zu Ende zu bringen und gähnende Langeweile zu unterdrücken. F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Geistliche und religiöse Musik: **Ludwig Bordt** edierte 1904 bei Chr. Fr. Vieweg, Berlin-Großlichterfelde, W., eine Sammlung liturgischer Gesänge, Rezitationen, Responsorien und Invokationen für Altar-, Chor- und Gemeindegesang in deutscher Sprache mit Benützung altüberlieferter Melodien in den Kirchentonarten unter dem Titel „Cantionale." Preis broschiert 3 ℳ, gebunden 3 ℳ 50 ₰. Die Choralmelodien der lateinischen Liturgie, vorzugsweise die Psalmodie und die sillabischen Gesänge, wie es scheint, für den altkatholischen Gottesdienst, (auch Litaneien) sind gut harmonisiert und in der Ordnung des Kirchenjahres zusammengestellt.

— — Der gleiche Autor bearbeitete im nämlichen Verlag eine Auswahl von geistlichen Liedern für gemischten Männer- und Frauenchor unter dem Titel „Communio". Auch diese Sammlung von 31 deutschen, meist aus dem lateinischen Originaltext übersetzten und trefflich harmonisierten Gesängen eignet sich nicht für den katholischen Gottesdienst. Preis 60 ₰.

— — Die Psalmtöne nebst Falsibordoni für den kirchlichen Chor- und Volksgesang, vierstimmig bearbeitet mit dem *Cantus firmus* im Sopran oder im Tenor, konnte der gleiche Autor im genannten Verlag bereits in 3. Auflage herausgeben. Er hat sich an die Psalmtöne der früher offiziellen römischen Ausgabe gehalten, jedoch deutschen Text gewählt. Preis 50 ₰.

Unter dem Titel: „Der Makellosen ein Edelweiß" flocht **Vinc. Goller** einen Kranz von Marienliedern zum Preise der unbefleckten Empfängnis Mariä als Festgabe zum 50jährigen Jubiläum der Proklamierung (1854—1904). Die 22 Mariengesänge mit deutschen Texten für gemischten Chor mit und ohne Orgel sind von den Tiroler Komponisten, zu denen auch der Herausgeber gehört, Hans von Berchtal, Alois Blaas, Wunibald Briem (2), Alois Demattia (3), Andreas Engl, Joh. Geiger, Bernh. Haller, Rud. Krallinger, Ign. Mitterer (2), Franz Moll, Franz Mohrherr, Benno Rutz, P. Gregor Zahlfleisch (3), Herausgeber (3). Die meisten dieser schönen Lieder sind über bekannte Texte komponiert, die Hälfte ohne Orgelbegleitung. Möge der Herausgeber oder Verleger die kirchliche Approbation dieser Marienliedertexte anstreben, um der kirchlichen Vorschrift genau zu entsprechen und die Sammlung auch für den Gebrauch in der Kirche autorisieren zu lassen, denn der musikalische Inhalt ist durchaus edel und größtenteils wertvoll. A. Coppenrath (H. Pawelek), Regensburg. 1904. Partitur 3 ℳ, Stimmen à 60 ₰.

Ineuntis Saeculi XX Auspicia. Opusculum musicum ad carmen Leonis XIII Pontificis Optimi Maximi accommodatum Ipsique dicatum a Sac. **Eugenio Gruberski,** *Ecclesiae Cathedralis Plocensis chori rectore 1904. Sumptibus M. Szczepkowski Varsavid Nowogrodzka 23.* Klavierauszug 5 Fr. = 2 Rubel. Diese groß angelegte Komposition für Orchester und vierstimmigem Männerchor mit Soli- und Duetteinlagen, auch 3 Nummern für gem. Chor, 4- und 6stimmig, hat die lateinische Dichtung Leos XIII.: *„Cultrix bonarum nobilis artium decedit aetas"* musikalisch illustriert. In einem Vorwort, das in französischer und polnischer Sprache abgefaßt ist, entwickelt der talentierte Priesterkomponist seine Auffassung über das Gedicht Leos und zeigt sich in den modernen Formen und in strammer Rhythmik wohl geschult. Bei Festversammlungen wird die nicht schwierige, imposant und triumphierend durchgeführte Komposition, in der auch sanfte Saiten glücklich angeschlagen werden, gute Wirkung machen.

Vom „Liederkranz zu Ehren des göttlichen Herzens Jesu", 15 deutsche Lieder zu 1, 2 und 3 Sopran und Altstimme mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung, welche **Mich. Haller** als Op. 66a komponiert hat, ist bei Pustet in Regensburg die 3. Auflage 1904 erschienen. Die 1. ist bereits im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 2546 aufgenommen. Partitur 1 ℳ, 2 Stimmen à 40 ₰.

Die schöne Dichtung von Guido Görres, „Es blüht der Blumen eine", komponierte der Gesanglehrer an der städtischen Singschule München, **Norbert Hoft,** als Op. 90a für 2 Kinderstimmen mit Orgelbegleitung. Verlag des Komponisten, München, Nymphenburgerstraße 61. Partitur 50 ₰, die beiden Stimmen vereinigt 10 ₰.

Johann Mittersakschmöller komponierte 4 deutsche Predigtlieder für gemischten vierstimmigen Chor, Orgel- oder Orchesterbegleitung, letztere *ad lib.* im Verlag von J. Clement in Bozen. Komplett 4 Kr., Orgelstimmen 1 Kr. 20 h, Singstimmen 1 Kr. 60 h., Orchesterstimmen 1 Kr. 20 h. Die deutschen Texte entbehren der kirchlichen Approbation. Die Musik ist einfach ohne besondere Prätentionen.

Eine Kantate nach den Worten der Heiligen Schrift mit Deklamationen und lebenden Bildern, komponiert für 3stimmigen Frauenchor mit Harmonium und Klavierbegleitung von **P. Piel** mit dem Titel „Marienleben", bildet den Inhalt des Op. 114. Das Werk ist zur Jubelfeier der Verkündigung des Dogmas von der unbefleckten Empfängnis Mariä verfaßt, 1904 bei L. Schwann in Düsseldorf erschienen. Partitur 6 ℳ, 3 Stimmen à 40 ₰, Textbuch 15 ₰. Der Einleitungschor fordert mit *Alleluja* und den Worten des 112. Psalms *(Laudate pueri)* alle Marienkinder auf, die hehre Gottesmutter zu preisen. Zwischen den 5 lebenden Bildern wechseln Soli der 3 Oberstimmen, Chöre, Deklamationen in mannigfaltiger Weise ab. Trotz aller Einfachheit und weisen Rücksichtsnahme auf die Kräfte weiblicher Institute, Vereine und Klöster ist die Musik gehaltvoll und lieblich.

dem deutschen Texte in schöner Deklamation sich anschmiegend, nirgends weichlich und in der Begleitung der beiden obligaten Instrumente, die jedoch nur bei den Chören zusammenwirken, während in den Rezitativen und Arien das Klavier oder das Harmonium allein tätig sind, kräftig und maßvoll. Wir wünschen und hoffen, daß diese herrliche Kantate nicht nur im Monat Dezember dieses Jubeljahres, sondern für alle Zeiten der glorreichen Himmelskönigin zur Huldigung aufgeführt werde.

14 Lieder zur Verehrung des heil. Altarssakramentes, des Herzens Jesu und der Mutter Gottes für zweistimmigen Frauen- oder Kinderchor mit Orgelbegleitung komponierte **Joh. Plag** als Op. 42 bei L. Schwann in Düsseldorf. 1904. Partitur 2 ℳ 40 ₰, das Heftchen mit den beiden Singstimmen 25 ₰. Die Schulkinder männlichen und weiblichen Geschlechtes können diese 14 Strophenlieder, die mit einer gediegenen Orgelbegleitung versehen sind, ohne Schwierigkeit, bei guter Leitung auch im Schiff der Kirche, bewältigen; ein kleinerer Chor, gleichsam die Kerntruppe, mag auf dem Musikchor abwechselnd die eine oder andere Strophe vorsingen und dem Gesamtchor das gute Beispiel geben.

Eine „Jubelhymne" zu Ehren der unbefleckt empfangenen Gottesmutter, Text von W. Wiesebach, S. J., für Unisono-Chor und 8stimmiges Blechorchester oder Klavierbegleitung, komponierte **Oskar Schwarz,** S. J. L. Schwann, Düsseldorf. 1904. Preis 30 ₰, von 10 Exemplaren ab je 10 ₰, Orchesterstimmen (Flügelhorn in *B*, Tromba, I und II in *B*, Althorn in *Es*, Tenorhorn in *B*, Posaune in *C*, Bariton, Tuba) zusammen 1 ℳ. Die packende, in gutem Sinne populäre Melodie eignet sich trefflich zum Massenvortrag, mit Blechbegleitung sogar in größeren Kirchen.

4 leicht ausführbare Kirchenlieder von **P. Josaphat Sparber** O. Cap., für 4stimmigen Männerchor verdienen Empfehlung. Nr. 3 (dreistimmig) und 4, letzteres unter Nr. 5, sind auch für gemischten Chor geschrieben. Den deutschen Texten (3 Marienlieder und ein Sakramentslied) fehlt die kirchliche Approbation. Melodie und Harmonie sind einfach und innig komponiert. Verlag von Joh. Groß (S. A. Reiß) in Innsbruck. Partitur 1 ℳ, Stimmen 1 ℳ 50 ₰.

Bei Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien erschienen 1904 nachfolgende kirchliche Gesänge mit deutschen Texten:

1. Von **G. Fiesel,** a) Op. 11b, 3 Marienlieder für 4 Frauenstimmen, die auch von Männerstimmen vorgetragen werden können und als Strophenlieder würdig und andächtig behandelt sind, b) Op. 12a, drei Marienlieder für gemischten vierstimmigen Chor. c) als Op. 12b die nämlichen Texte und Melodien für 4 Frauenstimmen umgearbeitet. Jedes der 3 Hefte kostet 1 ℳ 50 ₰ komplett. Auch bei diesen Texten vermißt Referent die Quellenangabe und oberhirtliche Druckgenehmigung.

2. Von **Jos. Gruber** liegt a) Op. 157 vor: Ölbergandachtsgesänge für gemischten Chor mit Orgel. Der Text von A. Lense, kirchlich nicht approbiert, ist in 5 Nummern eingeteilt.. Als Eingang dient ein zweistimmiger Satz für Sopran und Alt.; die Nummern 2—4 nehmen in 3 Strophen die „drei Fälle", welche die Tradition bei Betrachtung der Leiden Jesu am Ölberge annimmt, zum Textinhalt, zwischen denen der Priester Gebete einschaltet; Nr. 5 ist Schlußchor. Partitur à 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 30 ₰. Die Komposition ist würdig, die Begleitung einfach und stützend. b) Ist ein deutscher Auferstehungschor (Text aus „Cäcilia" von Jos. Mohr), Op. 160, für gemischten Chor und Orgel oder mit Begleitung von Streichquintett, Flöte, je 2 Klarinetten, Hörner und Trompeten, Baßposaune und Pauken. Das ganze ist leicht ausführbar und umfaßt 4 Strophen. Ausgabe Instrumentalbegleitung 2 ℳ, mit 4 Singstimmen und Orgel 1 ℳ 20 ₰.

3. Das bekannte Franz Lehnersche Marienlied: „Gnadenmutter, höre mich!" komponierte **J. B. Thaller** als Op. 16 für 4 gemischte Stimmen in überaus weichen und chromatischen Wendungen, die nur von gut geschulten Sängern zu befriedigender musikalischer Wirkung kommen können. Zu Privatandachten, nach dem Segen mit dem Allerheiligsten mag Text und Komposition als sehr subjektive Gefühlsäußerung manchmal hingehen und vielen gefallen. Part. mit St. 1 ℳ 50 ₰.

4. Op. 65 von **Karl Fr. Weinberger** bringt in 2 Heften 10 Lieder zur Feier der heiligen Erstkommunion über die Dichtungen von Cordula Peregrina, komponiert für vierstimmig gemischten Chor (auch zweistimmig für Sopran und Alt, wenn die Partitur als Orgelstimme benützt wird). Preis des 1. Heftes komplett 2 ℳ, Part. allein 1 ℳ, St. à 25 ₰, des 2. Heftes komplett 2 ℳ 40 ₰, Part. allein 1 ℳ, St. à 35 ₰. Würdige und nicht schwere, ungezierte Melodien und Harmonien umkleiden die kirchlich nicht approbierten Texte, deren die meisten 3—5 Strophen enthalten.

II. Weltliche Lieder und Kompositionen: Ein Gedicht von F. W. Faber, aus dem Englischen übersetzt von B. Cohausz, „Himmelssehnsucht" komponierte **L. Bonvin** für Sopran mit Pianofortebegleitung (Op. 24, Nr. 3), deutscher Liederverlag Nr. 2296 bei Breitkopf & Härtel, Leipzig. Man ist's bei dem Komponisten gewohnt, daß er den Text zu durchdringen und dramatisch im modernem Stile darzustellen weiß. Das Lied wird in englischer und deutscher Sprache, auch von mittelmäßigen Sängern und Klavierspielern mit Erfolg vorgetragen und gerne gehört werden. Preis 30 ₰.

Drei Lieder für gemischten Chor, insbesondere zum Gebrauche an Gymnasien und höheren Lehranstalten sind Op. 105 von **Max Filke.** Nr. 1 „*Valet*", Nr. 2 „Aveglöcklein", Nr. 3 „Spechtlied". Verlag von Robert Forberg in Leipzig. Jedes Heft in Partitur und Stimmen 1 ℳ. Das sind frische, jung und alt packende, gut deklamierte, in überraschenden harmonischen Wendungen und gefälligen Rhythmen erdachte Lieder! In den Gymnasialschulen schlummern eine Menge von Fähigkeiten und Stimmen, die leider oft brach liegen bleiben, obwohl sie für den Kirchengesang wertvolle Dienste leisten könnten, wenn Religions- und Musiklehrer zusammenhelfen und der Rektor „lenkt". Nicht nur Studenten, die besonders an Nr. 3 jugendliches Gefallen finden werden, sondern auch gut geschulte gemischte Chöre werden an diesen 3 Kompositionen zeigen können, ob sie einen tüchtigen Dirigenten besitzen, der diese sympathischen Lieder modernen Stiles fein herauszuarbeiten versteht.

Ein recht frommes, für Erbauung in der Familie überaus liebliches und leichtes Lied für 1 Singstimme mit Pianoforte- oder Harmoniumbegleitung komponierte **H. Löbmann** über den Text: „Das Kreuz am Wege“. — Leipzig, Dresden, Chemnitz bei C. A. Klemm. 1 *M*.

Bereits S. 52 hat die Redaktion die „klassischen Frauenduette“, welche **Paul Manderscheid**, Kgl. Seminarlehrer in Xanten in 4 Heften herausgegeben hat, empfehlend besprochen. In der Verlagshandlung von L. Schwann in Düsseldorf liegt eine 2., verbesserte und vermehrte Auflage von 151 Kompositionen für den Gesangunterricht an Lehrerinnenseminaren und höheren Mädchenschulen vor unter dem Titel „Frauenchöre, Ausgabe A.“ Der genannte Sammler hat bereits 1902 in der 1. Auflage ganz treffend geschrieben: „Ein gutes Liederbuch muß für den Gesangunterricht das sein, was ein gutes Lesebuch für den deutschen Unterricht ist. Alle Zwecke des Gesangunterrichtes sollen darin gebührende Berücksichtigung finden. Dieser Gedanke hat dem Herausgeber bei Abfassung des Werkes vorgeschwebt.“ Daß dieser Gedanke zur Tat geworden ist, kann mit hoher Befriedigung ausgesprochen werden. Der Inhalt des 267 Seiten in schönem Typendruck hergestellten Werkes ist sehr reich und mannigfaltig und zerfällt in 2 größere Abteilungen: a) geistliche, b) weltliche Gesänge. Der Verleger sollte dafür sorgen, daß die erste aus 49 Nummern bestehende Abteilung, in der auch 9 Sätze in lateinischem Texte, sowie Hymnen und Psalmen sich befinden, die unter Umständen auch im Gotteshause gesungen werden können, auch äußerlich von der zweiten abgetrennt werde; übrigens kann und soll diese Trennung durch den Chorregenten bewerkstelligt werden. Die 2. Abteilung schildert Naturfreuden, befaßt sich mit des Lebens Lust und Leid, mit Heimat und Vaterland und endigt mit Mendelssohns *Comitat*. Die besten Volks- und Kirchenlieder, Kompositionen von K. M. v. Weber, Fr. Schubert, Mendelssohn, Mozart usw. sind vom Herausgeber für 3- und 4stimmigen Frauenchor bearbeitet und bieten reiches Material für den Gesangunterricht und für Vortrag bei Musikprüfungen und Unterhaltungen in Pensionaten und Mädchenschulen. Ungebunden 1 *M* 50 *Pf*, gebunden 2 *M*.

Vielleicht finden sich unter unseren Lesern Kenner und Freunde der spanischen, bezw. kastillianischen Sprache und Musik. Dieselben werden mit großem Interesse ein Werk des Priesters **D. Federico Olmeda** *„Folk-Lore de Castilla. Cancionero Popular de Burgos“* studieren, das auf 218 Seiten in gr. 8° die kastillianischen Volkslieder und Tänze *(Cantos coreográficos)* enthält und im Jahre 1902 bei Gelegenheit der *Juegos Florales* in Burgos von der Universität preisgekrönt und auf Kosten der Provinz in *Sevilla librería Editorial de Maria Auxiliadora* 1903 publiziert worden ist. Preis 8 Pesetas zirka 6 *M* 50 *Pf*. Zu beziehen durch D. Daniel P. Cecilia. Almacen de Música Espolón 2 y 4. in Burgos. Die lebhaften Rhythmen, Taktarten, Silabierungen geben einen guten Begriff vom heißen Blut dieser Provinzbewohner, welche genügsam in den Melodien, pikant in den Rhythmen, kurz und erregt, auch im 5/8-Takt meist in moll ihre Gefühle zum Ausdruck bringen und ohne Zweifel von arabischen Einflüssen nicht unberührt geblieben sind. Der Verfasser bringt in Einleitungen sehr wichtige theoretische und geschichtliche Bemerkungen zu den 3 Abteilungen des Werkes: 1. *Cantos Romeros*, 2. *Cantos Coreograficos*, *(Vocales* und *Instrumentales)*, 3) *Cantos Religiosos*.

Von der Sammlung vierstimmig gemischter Chöre für deutsche Cäcilienvereine, höhere Lehranstalten usw., welche der badische Pseudonym **Waldmann von der Au** schon vor Jahren in einzelnen Heftchen unter dem Titel *„Laetitia“* teils selbst komponiert, teils durch Kompositionen altbeliebter, bekannter Meister vermehrt hat, ist nunmehr im Verlag von L. Schwann in Düsseldorf die 6., verbesserte und vermehrte Auflage in vollständig neuem Typendruck erschienen. Partitur 1 *M* 20 *Pf*, von 10 Exemplaren ab à 90 *Pf*. Die 70 Nummern zerfallen in 9 Abteilungen: religiöse-, Vaterlands- und Heimats-, Sonntags-, Morgen- und Abend-, Frühlings-, Wald- und Berg-, Wander-, Abschieds- und Grablieder, sowie Lieder verschiedenen Inhalts und 6 humoristische. Die *Musica sacra* hat schon in früheren Jahrgängen auf die *„Laetitia“* Waldmanns empfehlend hingewiesen und kann das bei dieser neuen, schönen Ausgabe erst recht tun.

Op. 115 von **P. Piel** ist ein prächtiger Festmarsch (Nr. 7) für Klavier zu 4 Händen und 2 Violinen; Viola, Cello, Baß und Triangel sind ad lib. Klavierpartitur 1 *M*, Instrumentalstimmen (Cello und Baß auf einem Blatt) à 10 *Pf*. L. Schwann in Düsseldorf. Auch schwächere Kräfte dürfen sich an die Ausführung dieses angenehmen Tonsatzes wagen.

Eine stimmungsvolle, nicht schwierige Komposition für 3 Frauenstimmen mit Klavierbegleitung, dänischem und deutschem Texte hat **Emil Sjogren** bei Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig verlegt. Das Gedicht von Tom Gelhaar singt von der Rose (Du väna Ros! du Rose noch im Sommerglanz“).

Eine Auswahl von Volks- und volkstümlichen Liedern für Seminare und höhere Schulen als Anhang zu den Liedersammlungen für die genannten Lehranstalten, für Männerstimmen herausgegeben von **August Wiltberger**, Seminarmusiklehrer, ist bei L. Schwann in Düsseldorf in 5. Auflage erschienen. Preis 1 *M*, von 10 Exemplaren ab à 80 *Pf*. Die 100 Lieder (größtenteils Bearbeitungen von Volksweisen verschiedener Nationen) sind mit Sorgfalt ausgewählt und von leichter Ausführbarkeit. Daß dieselbe seit 4 Jahren schon in 5. Auflage erscheinen konnte, ist ein Beweis ihrer Brauchbarkeit und wahren Popularität.

Nachfolgende Nummern sind im Verlage von A. Böhm & Sohn in **Augsburg und Wien** erschienen:

1. Von **L. Buchner**, Op. 25, „Vöglein mein Bote“ und Op. 30, „Röslein auf der Au“ in der Sammlung „beliebte Männerchöre“, je 1 *M* in Partitur und Stimmen; am hübschesten ist Op. 25.
2. Drei Chöre für gemischte Stimmen von **Paul Mittmann**, Chordirektor an der Michaeliskirche in Breslau, Op. 133. Die Texte sind: „Der Frühling ist da! — Mutter, so sing mich zur Ruh! — Frühlingsreigen“. Partitur und Stimmen 3 *M*, Stimmen à 30 *Pf*.

3. „Gauner Fritz als Redakteur“ betitelt sich eine komische Szene für 4 Männerstimmen mit Begleitung des Pianoforte von **Toni Pfeiffer**, Op. 31. Wer 5 *M* ausgeben will, wird wohl auch dafür sorgen, daß er ein lachendes Publikum für die unschuldige Posse findet.

4. Von **Johann Slunička** erfreuen 4 Stücke für Pianoforte, Op. 49, — a) Lied ohne Worte, b) Mazurka, jedes Heft 1 *M* 25 *Pf*, Caprice, d) ungarsiche Melodien, jedes Heft 1 *M* 80 *Pf*. Diese 4 Klavierstücke sind mittelschwer, gefällig und musikalisch nicht ohne Gehalt.

III. Bücher und Broschüren: Die Redaktion muß sich bei den meisten der nachfolgenden Bücher und Werke auf Titel und kurze Inhaltsangabe beschränken, da die hauptsächlichsten derselben im kirchenmusikalischen Jahrbuch 1904, welches bis November d. J. hoffentlich erscheinen kann, eingehender besprochen werden müssen.

Dr. v. Bilguer, der in engeren Kreisen sehr bekannte römische Korrespondent der „Germania“ in Berlin, hat im Verlag dieser Aktiengesellschaft ein prächtig ausgestattetes, 40 Seiten in Groß-Quart, mit zahlreichen Illustrationen und Cliches geschmücktes Lebensbild zur 1300jährigen Wiederkekr des Todestages Gregor des Großen aus seinen Korrespondenzartikeln zusammengestellt und „unter Mitwirkung von Fachgelehrten herausgegeben“. Preis 1 *M* 50 *Pf*. Der Verfasser kömmt (S. 22) auch auf die Choralbücher zu sprechen und verleugnet nicht den polemischen Standpunkt, welchen er im Laufe der letzten 7 Monate im Auftrag seiner Arbeitgeber gegen die *Editio Medicaea* eingenommen hat. Den Satz, daß sich in letzterer „fehlerhafte, entstellte, verkürzte, der wahren Kunst Hohn sprechende Melodien finden,“ wollen wir ihm verzeihen, denn diese Phrase ist so oft als Schwert benützt und unbewiesener Beweis wiederholt worden, bis man sie selbst geglaubt hat.

Le Rythme Grégorien. Résponse à M. Pierre Aubry par **A. Dechevrens**, S. J. Annecy J. Abry. 1904. Diese 67 in Lexikonformat umfassende Studie beschäftigt sich mit der schwierigen, bis heute noch nicht überzeugend gelösten Rhythmusfrage des gregorianischen Chorals. Diskussionen, nicht über die Leseart, an welche man sich halten wird, wenn sie in der vatikanischen Druckerei erschienen ist, sondern über die Rhythmisierung, beziehungsweise den Vortrag dieser Melodien, werden in nächster Zukunft mit Recht Hauptthema sein. Was wir singen sollen, werden uns die neuen Bücher sagen, über das Wie mag noch mancher Schweißtropfen vergossen werden. Über den Inhalt dieser polemischen Schrift von A. Dechevrens wird das Jahrbuch berichten.

Der 3. Teil der „Neumenstudien“ von **Dr. Oskar Fleischer** (Abhandlungen über mittelalterliche Gesangshandschriften) handelt auf 73 Seiten Text, 37 Seiten Photographien und 43 Seiten Übertragungen von der spätgriechischen Tonschrift. Berlin, 1904. Georg Reimer. 10 *M*. Über den rein wissenschaftlichen Inhalt wird das Jahrbuch Aufschluß geben.

Die neueste Broschüre von **G. Gietmann**, S. J., hat den Titel: „Die Wahrheit in der gregorianischen Frage“ und behandelt auf 75 Seiten in Klein-Oktav den Choral nach den Handschriften und den Schriftstellern. In 9 Abschnitten werden die aktuellen Themate, besonders das über die Rhythmusfrage objektiv und ruhig besprochen. Hauptsächlich wendet sich der Verfasser, bisher ein offener Anhänger seines Ordensgenossen Dechevrens, gegen die oben S. 63 angekündigte Studie von P. Cölestin Vivell. Man säume nicht, dem Turnier der beiden wohlbewaffneten Ritter alle Aufmerksamkeit zu schenken. Paderborn, Ferd. Schöningh, 1904. Preis 80 *Pf*.

Eine prächtig ausgestattete Denkschrift hat der Riedel-Verein in Leipzig zur Feier seines 50jährigen Bestehens herausgegeben. Die Redaktion besorgte mit peinlichster Genauigkeit und Sorgfalt der Bruder des derzeitigen Dirigenten dieses Vereins, **Dr. Albert Göller**. Was oben, S. 82, von unserm Leipziger Korrespondenten über das Jubiläum berichtet worden ist, findet in genanntem Buche eingehende historische Darlegung. Diese Denkschrift kommt nicht in den Buchhandel, ist aber gegen Einsendung von 3 *M* 30 *Pf* durch Postanweisung an Herrn Karl Knoll, Mozartstraße 15/I von demselben portofrei, in Leinwand gebunden, zu beziehen.

Der 2. Band von **Dr. Hugo Goldschmidts** „Studien zur Geschichte der italienischen Oper im 17. Jahrhundert“, Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1904, 10 *M*, soll im Jahrbuch, ähnlich dem 1. Bande (s. Jahrbuch 1902) besprochen werden.

Vom 2. Teil der Harmonie- und Musiklehre, welche zuerst vom † **L. Heinze** verfaßt und später vom Kgl. Seminar- und Musiklehrer **W. Osburg** bearbeitet worden ist, erschien bei Heinr. Handel in Breslau die 5. Auflage. Das Buch ist für Seminaristen und Musikschüler geschrieben und handelt von der Formenlehre, Organik (Stimme, Saiten-, Blasinstrumente und Orgel, letztere mit einigen Abbildungen) und Geschichte der abendländischen Musik. Die erste Auflage von L. Heinze ist im Cäc.-Ver.-Kat. unter Nr. 549 eingetragen. Preis gebunden 2 *M* 40 *Pf*.

Ein für Geschichte der protestantischen Liturgie in Deutschland sehr wertvolles Buch ist die von Dr. theol. **Max Herold**, Dekan und Kirchenrat in Neustadt a. A., mit prinzipiellen Erörterungen über liturgische Melodien und Psalmodie, sowie mit musikalischen Beilagen herausgegebene Schrift des † **Justus Wilh. Lyra** mit dem Titel: Dr. M. Luthers deutsche Messe und Ordnung des Gottesdienstes in ihren liturgischen und musikalischen Bestandteilen nach der Wittenberger Originalausgabe von 1526, erläutert aus dem System des gregorianischen Gesanges (Gütersloh, C. Bertelsmann. 1904. Preis 3 *M* 60 *Pf*, gebunden 4 *M* 50 *Pf*. 192 S. in Oktav mit vielen Notenbeispielen) über das im Jahrbuch eingehender referiert werden soll.

Die Kgl. Musikschule Würzburg besteht seit dem Jahre 1804. Der gegenwärtige Direktor derselben (seit 1876) Herr Hofrat **Dr. Karl Kliebert** hat aus Anlaß des 100jährigen Bestehens eine schön ausgestattete und illustrierte Denkschrift über Gründung, Entwicklung und Neugestaltung der Anstalt verfaßt und ein Exemplar derselben an den Unterzeichneten eingesendet, wofür hiemit der freundlichste Dank ausgesprochen sei. Der 175 Seiten umfassende Band scheint nicht im Buchhandel erschienen zu sein. Man frage jedoch bei der Kgl. Universitätsdruckerei von H. Stürz oder bei der Direktion der Kgl. Musikschule in Würzburg an, denn es ist lehrreich, die Geschichte

solcher Institute und den Einfluß, den die Schüler derselben in allen Weltteilen in musikalischer Beziehung gegenwärtig ausüben, zu beobachten und kennen zu lernen.

„Über natürliches Sprechen und Singen und die Pflege der einheitlichen Aussprache des Hochdeutschen in der Schule" hielt **Jakob Jacobi** in den Versammlungen des Wiesbadener Lehrervereins am 25. April und 29. Mai 1903 zwei Vorträge, die bei L. Schwann in Düsseldorf erschienen sind. 52 Seiten, Preis 80 ₰. Für den Gesangspädagogen sind wertvolle und folgenreiche Gedanken und Sätze enthalten und auch der Gesang in lateinischer Sprache wird aus den Worten Herders den allergrößten Nutzen ziehen, wenn die heiligen Worte verständlich, deutlich und richtig gesprochen und gesungen werden: „Glücklich ist das Kind, dem seine frühesten Lehrer auch im Gehalte und Ton der Rede gleichsam Vernunft, Anstand, Grazie zusprechen. . . . . Denn nur durch Hören lernen wir sprechen, und wie wir früher hörten, wie unser Mund, unsere Zunge sich in Kindheit formten, meistens sprechen wir so zeitlebens."

Eine der wertvollsten und glänzend ausgestatteten Publikationen ist das Prachtwerk, das **P. Raphael Molitor** in Beuron als Beitrag zur Geschichte des Chorals und des Notendruckes verfaßte unter dem Titel: „Deutsche Choral-Wiegendrucke". Verlag von Fr. Pustet in Regensburg. VII und 77 Seiten Text, 26 phototypische Tafeln alter Drucke von 1470—1515 meist gotischer Notation. Preis gebunden 20 ℳ. Über dieses für Bibliotheken und Bibliophilen höchst interessante, in reichem und geschmackvollem Einband hergestellte Buch soll ebenfalls im kirchenmusikalischen Jahrbuch eingehender gesprochen werden.

Pio X y el canto Romano ist der Titel einer Broschüre in spanischer Sprache, welche **D. Federico Olmeda**, Kapellmeister und Organist an der Kathedrale zu Burgos über das *Motu proprio* des Heiligen Vaters vom 22. November 1903 verfaßt hat. 132 Seiten in kl. 8° mit Anhang: *„Comentario sobre el Motu proprio de su Santitad Pio X en cuanto à la Orquesta Religiosa* (26 Seiten). Verleger und Preis sind nicht angegeben. Immerhin ist es sehr lehrreich, inne zu werden, welchen Eindruck das *Motu proprio* in Spanien hervorgebracht hat. Die Spanier halten ihre Handschriften ebenfalls für berücksichtigungswert und wünschen eine Ausgabe auf Grund derselben. Man denke an die Vorfälle im 16. Jahrhundert bei Entstehung der *editio Medicaea!* F. X. H.

Organaria.

I. Begleitung und Kompositionen: Von der Gesamtausgabe der Orgelwerke **Joh. Seb. Bachs** für den praktischen Gebrauch liegt die 25. Lieferung vor, welche mit Nr. 113—124 den 9. Band einleitet.¹) Für unsere Kreise sind es wertvolle Studienkompositionen für vorgeschrittene Orgelschüler, auf 2, beziehungsweise 3 Notensysteme verteilt, mit Finger- und Fußsatz, Register- und dynamischen Angaben reichlich versehen.

Von der Orgelbegleitung zum *Graduale* der Solesmenser Ausgabe, gefertigt von **Giulio Bas**, liegen Nr. 6 und 7 der 2. Serie vor.²) Vergl. oben, S. 61.

J. A. Krygell schrieb als Op. 57 eine dreiteilige Orgelsonate (*Fis*-dur) in konservativem Stile, kräftig und wuchtig gehalten, auf 3 Notensystemen. Der Mittelsatz ist ein *Adagio doloroso* in *Es*-moll. Die Komposition eignet sich zum Vortrag bei Orgelprüfungen oder -Konzerten.³)

Ein „Orgelalbum bayrischer Lehrerkomponisten" hat der am 6. September 1903 † Lehrer **Alban Lipp** herausgegeben. Diese 52 Originalkompositionen sind leicht und lassen sich besonders beim katholischen Gottesdienste verwenden. Ein Inhaltsverzeichnis enthält 22 Namen, die Sammlung selbst ist nach Tonarten geordnet von *C*- bis *E*-dur, von *F*- bis *As*-dur und den verwandten Molltonarten. Dieses letzte Werk des fleißigen Sammlers sei unsern Lehrer-Organisten auf das Beste empfohlen.⁴)

„Stimmungsbilder für die Orgel" überschreibt **Otto Malling** die 2 Hefte seines Op. 78. Es schwebt ihm das Leben des heil. Paulus vor, das er in jedem Hefte (je

¹) Breitkopf & Härtel in Leipzig. Es sind enthalten die Choralvorspiele über die Melodietexte: Komm, Gott Schöpfer; Komm, heiliger Geist (Phantasie); Komm, heiliger Geist; Kommst du nun, Jesu; *Kyrie*, Gott Vater; Christe, aller Welt Trost; *Kyrie*, Gott, heiliger Geist (diese 3 in doppelter Bearbeitung); Liebster Jesu; Lob sei dem allmächtigen Gott; Lobt Gott, ihr Christen; Meine Seel' erhebt den Herrn. Preis des Heftes in Groß-Folio, 1 ℳ.

²) Die wechselnden Teile der Messe am Herz Jesu-Fest und am Feste des heil. Johann Baptist. Verlag von Desclée, Lefebure et Ci. in Rom. Preis des Heftes 50 Cent.

³) Wilhelm Hansen in Kopenhagen und Leipzig. 21 Seiten in Groß-Querquart. Preis 3 ℳ.

⁴) Augsburg und Wien, Anton Böhm & Sohn. 1904. 55 Seiten in Klein-Querquart. Preis 3 ℳ 50 ₰. Den Inhalt bilden Prä-, Inter- und Postludien, Fughetten, Fugen und Festvorspiele. Die meisten nehmen nur eine Druckseite ein.

3 Nummern) zu schildern versucht.[1]) Wer sich für Programm-Musik im Orgelkonzert interessiert, wird in dieser technisch ziemlich schwierigen Komposition Gelegenheit finden, die Effekte einer modernen Orgel nach allen Seiten in glänzendes Licht zu setzen.

Drei Trios für Orgel von **S. Moczynski** (Op. 86), auf 3 Notensystemen und 2 Manualen, dienen nicht nur zur Übung in diesem äußerst nützlichen und bildenden Stil, sondern sind auch wegen ihrer kirchlichen und edlen Fassung beim Gottesdienste zum Vortrag sehr zu empfehlen.[2])

Ein Choralvorspiel, 5stimmig, über „Auf, Seele sei gerüst't"! mit einer Fuge *H*-moll, vierstimmig, von **Karl Nawratil** ist gut gearbeitet, auf 3 Notensysteme verteilt und von mittlerer Schwierigkeit. Für Registrierung und Farbentöne hat der Organist zu sorgen. Übermäßige Chromatik vermieden zu haben, ohne dabei langweilig zu werden, gereicht dem Komponisten zum besonderen Lobe.[3])

Jos. Pilland harmonisierte in Op. 47 die Responsorien zum katholischen liturgischen Gottesdienste in allen vorkommenden Tonlagen. Diese für Schüler und Anfänger notwendige und nützliche Arbeit bezieht sich auf Hochamt und Vesper, in letzterer auch auf die Psalmtöne, die jedoch nur in einer (bequemen) Tonlage stehen. Bei einer Neuauflage ist zu wünschen, daß Bindungsstriche nicht nur bei Silben mit 2, sondern auch mit 3 und mehr Noten, wie z. B. für die *Deo gratias* konsequent durchgeführt werden, um das Hacken der Melodie schon beim Anfänger im Orgelspiel hintanzuhalten.[4])

Unter dieser Rubrik sei auch eine Phantasie für Harmonium, Op. 41 von **Joh. Plag**, aufgeführt, die unter Ausnützung dieses für den Salon beliebten Instrumentes trefflich wirken wird und sehr schön durchgearbeitet ist.[5])

In Nr. 5 bis 7 des 2. Jahrganges vom *Repertorio Pratico dell' Organista Liturgico* sind Originalkompositionen von Ciro Graßi und der Beginn einer Sammlung von Versetten, Kadenzen, Präludien usw. des Herausgebers **Oreste Ravanello** enthalten. (S. oben S. 62.)

Ein *Adagio* und *Pastorale* für die Orgel von **A. Reinbrecht** ist geeignet, unter den Händen eines geschickt nach reichlichen Angaben registrierenden Organisten, dem ein Werke mit sanften Stimmen zur Verfügung steht, überraschend und beruhigend zu wirken.[6])

Sieben mittelschwer ausführbare Tonstücke zum Gebrauche bei Musikaufführungen komponierte **Bruno Stein.**[7]) Diese Sammlung mit reichlichen Anweisungen der Registrierung, Pedalsatz auf drittem Notensystem, klarer Phrasierung und schönen Motiven dürfte den Wünschen jener Organisten entsprechen, welche sich nicht befähiget fühlen, längere Zeit aus freier Phantasie wirkungsvoll zu produzieren, — und deren sind nicht wenige, wenn sie es auch sich und anderen nicht gestehen wollen.

Surzynski Mieczyslaw widmete sein Op. 34, eine Orgelsonate in *D*-moll, dem Professor Paul Homeyer in Leipzig. Dieselbe besteht aus 3 Teilen von mittlerer Schwierigkeit, unter denen Referent dem *Finale* den Vorzug gibt. Die Komposition, als Ganzes gespielt, wird den Zuhörer ermüden, da die Rhythmik des kurzen Motives ♩. ♪ 𝅗𝅥 ♩, wenn auch in verschiedenen Melodienwendungen nach auf- und abwärts, viel zu oft, besonders in der Einleitung, wiederkehrt.[8])

---

[1]) 1) Saulus rast wider die Jünger des Herrn; 2) Auf dem Wege nach Damaskus; 3) Saulus wird sehend und bekehrt sich; 4) Paulus verkündet das Evangelium und leidet Verfolgung; 5) Das Volk hält Paulus für einen Gott und opfert ihm; 6) Die Gabe der Liebe. Kopenhagen und Leipzig, Wilh. Hansen. 1903. 1. Heft 13, 2. Heft 11 Seiten in Querfolio auf 3 Liniensystemen. Preis nicht angegeben.

[2]) Dem Kgl. Seminarmusiklehrer Herrn Jendrossek-Schneidemühl freundlichst gewidmet. Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 7 Seiten in Klein-Querfolio 1 ℳ.

[3]) Stritzko & Co. in Wien I, Kärthnerstr. 30, Leipzig, Fr. Hofmeister. 9 Seiten in Klein-Querfolio. Preis 1 ℳ 50 ₰.

[4]) Anton Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 1904. Preis 1 ℳ 50 ₰.

[5]) L. Schwann, Düsseldorf. 1904. Preis der 5 Notenseiten in Klein-Querquart unbekannt.

[6]) Joh. Christian Vieweg, Berlin, Großlichtenfelde, W. Preis 1 ℳ 50 ₰.

[7]) Haupttitel ist: „Charakterstücke für die Orgel". Inhalt: Präludium in *C*-moll; Romanze in *As*-dur; Canzonette in *G*-moll; Intermezzo in *F*-moll; Traumgesicht in *E*-dur; O Maria, sei gegrüßt (Melodie des Liedes im 1. Manual) in *Es*-dur; Postludium in *E*-dur. Leobschütz, C. Kothes Erben. 1904. Preis 2 ℳ 50 ₰.

[8]) Leipzig, Leuckart (Martin Sander). 16 Seiten in Hoch-Folio. Preis 2 ℳ 40 ₰.



Op. 85 von **Gius. Terrabugio** ist für Anfänger im kirchlichen Orgelspiel und speziell beim liturgischen Gottesdienste, wenn Choralmelodien vorgetragen werden, ein ganz ausgezeichnetes Lehr- und Lernmittel. Die Sätzchen sind meist sehr kurz, 6—12 Takte umfassend, halten sich an die Kirchentonarten und sind in verschiedenen Tonhöhen mit Choralmotiven dargestellt.[1])

Das „Taschenbüchlein für Orgelspieler", Op. 17 von **J. B. Thaller,** enthält 24 kurze, leicht ausführbare, über einem *Cantus firmus* bearbeitete vierstimmige Sätze, welche sich sehr für das Memorieren eignen und von den Orgelschülern mittlerer Befähigung fleißig geübt und dem Gedächtnis eingeprägt werden sollen. Für das Pedal sind Buchstaben und Zeichen zur Fußwendung angebracht. Der *Cantus firmus* (bezw. frei erfundene Melodien) wird bei den verschiedenen Nummern zuerst im Baß (im Pedal) und den übrigen 3 Stimmen verwendet und wird am besten auf einem 2. Manual hervorgehoben.[2])

II. Theoretische Werke: Von der Partitur der 50 zweistimmigen Solfeggien des **Angelo Bertalotti,** welche der Unterzeichnete sowohl in den alten Schlüsseln, als in 2 Violinschlüsseln herausgegeben, mit Einleitung, Vorbemerkungen, Atem- (Phrasierungs)-Zeichen versehen hat, und die nicht nur für den Gesangunterricht, sondern besonders für das Partiturspiel unschätzbare Dienste seit Dezennien geleistet haben, ist die Ausgabe in Violinschlüsseln in 5. Auflage notwendig geworden.[3])

Der 1. Teil des Op. 30 von † **Bernhard Mettenleiter:** „Das Harmoniumspiel in stufenweiser, gründlicher Anordnung zum Selbstunterricht" (Cäc.-Ver.-Kat. Nr. 510) liegt in **5.** Auflage vor.[4])

Eine ebenso nützliche als wichtige Publikation ist das Werk: „Die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild". Ein Hand- und Lehrbuch der Orgelbaukunde, bearbeitet und herausgegeben von **Dr. Heinrich Schmidt,** Kgl. Seminarlehrer in Bayreuth.[5]) Die 12 Abschnitte behandeln: 1) das Äußere und die Hauptbestandteile der Orgel, 2) das Windwerk, 3) das Regierwerk oder die Mechanik, 4) die Röhrenpneumatik mit Kegelladen, 5) die pneumatische spiel- und registrierbare Orgel (reinpneumatische Windlade), 6) das Pfeifenwerk, 7) die Disposition, 8) Kostenanschlag, 9) Registrierung, 10) Schutz und Instandhaltung der Orgel, 11) Reparatur oder Neubau? 12) Orgelprüfungen durch Sachverständige — mit dem Anhang S. 133—139. Den 4. und 5. Abschnitt hat Referent als den lehrreichsten und die zahlreichen Erfindungen neuerer Zeit klar und eingehend behandelnden Teil durch Sperrdruck hervorgehoben. Der Verfasser stützt sich auf praktische Erfahrungen und hat mehrere Monate in bedeutenden Orgelwerkstätten Studien gemacht. Kirchenvorstände, Organisten, Musikseminarien und private Freunde der „Königin der Instrumente" können und sollten dieses Buch zu rate ziehen und aus dessen knappen Belehrungen Nutzen schöpfen und sich vor Schaden bewahren. Obwohl der Inhalt reich gegliedert ist, dürfte sich bei einer voraussichtlich bald notwendigen 2. Auflage ein alphabetisches Register der technischen Ausdrücke als nützlich erweisen. Alle bisherigen Kompendien scheinen durch dieses Buch überflügelt zu sein. Wer von den sachverständigen Lesern desselben Verbesserungen, Korrekturen und Zusätze geben kann, wird sicher den Dank des fleißigen und gewissenhaften Autors ernten.

F. X. H.

---

[1]) Diese 16 Seiten in Klein-Querquart umfassenden *Preludi postludi e cadenze facili* bilden einen Teil der Musikbeilagen in der Mailänder *Musica sacra* 1904 und sind bei A. Bertarelli & Co. in Mailand als Einzelausgabe erschienen. Preis 2 Lire.

[2]) A. Böhm & Sohn in Augsburg und Wien. 12 Seiten in Klein-Querquart. Preis 1 *M*.

[3]) Fr. Pustet, Regensburg. 1904. Im Cäc.-Ver.-Kat. ist diese Ausgabe unter Nr. 1461 aufgenommen. Preis 1 *M* 60 *Pf*.

[4]) Kempten und München, Jos. Kösel. 1904. Broschiert 3 *M*, gebunden 3 *M* 50 *Pf*.

[5]) Mit 3 Tafeln, 90 Textillustrationen, dem einschlägigen akustischen Teil in Wort und Bild und einem Verzeichnis klassischer und moderner Kompositionen für Orgel. München und Berlin, R. Oldenbourg. 1904. 139 Seiten in 8°. Preis gebunden 2 *M* 50 *Pf*.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. ≈ **Über das erste Diözesanverbandsfest der Cäcilienvereine des Bistums Limburg in Niederlahnstein, 26. Juni** ist in Nr. 7 des Cäcilienvereinsorgans ein „Originalartikel“ erschienen. Der nachfolgende Bericht ist auszüglich dem „Nassauerboten“ Nr. 143 und 144 entnommen. „War das heute in unserer bei ihrer Lage an Feste gewohnten Stadt ein Wogen und Drängen von Freunden und Freundinnen der Kirchenmusik! Es galt dem ersten Verbandsfeste der Cäcilienvereine unseres Bistums, welche sich am 18. November v. Js. in Bornhofen zu einem Diözesanverband vereinigt haben, dem bis jetzt 53 Vereine angehören. Unsere Stadt brachte der festlichen Veranstaltung große Sympathie entgegen. Auf Anregung von Herrn Pfarrer Ludwig hatte sich ein sehr rühriges Festkomitee gebildet, welches das Fest aufs beste vorbereitete, und nun auf dessen Gelingen stolz sein kann. Reicher, freundlicher Fahnenschmuck begrüßte unsere Gäste, die vom frühen Morgen an mit den Bahnzügen eintrafen. Alle Vereine, denen es irgend möglich war, eine Abordnung zu schicken, waren vertreten. Selbst aus weiter Ferne, wie von Cronberg i. T., Niederbrechen, u. a. Orten, hatten die Vereine Mitglieder entsandt, so aus ersterem Orte neun, obwohl für die Leute das Fahrgeld allein 8 ℳ 40 ₰ betrug. Der kirchliche Teil des Festes wurde in der altehrwürdigen geräumigen St. Johanneskirche am Rhein, in herrlicher Lage am Ufer des Stromes zum Teil schon im Jahre 863, dem Hauptteil nach in der ersten Hälfte des zwölften Jahrhunderts erbaut, erledigt. Dort hielt das feierliche Hochamt Herr Pfarrer Eickerling von Cronberg unter Assistenz der Herrn Kapläne Blech von hier und Burggraf von Oberlahnstein, während die Kirchenchöre aus den beiden Nachbarstädten die Ausführung der kirchlichen Gesänge übernommen hatten. Der hiesige Cäcilienverein sang die klassische Messe *„sine nomine“* von Viadana und das Choral-*Credo*, während der Nachbarverein den ganzen übrigen Teil des Chorals nach der Sangart der Benediktiner von Solesmes zum Vortrag brachte. Beide Vereine zeigten sich ihrer Aufgabe gewachsen und bekundeten eine gute Schulung, welche hier Herr Lehrer Loreth, in Oberlahnstein Herr Pfarrer Müller und Herr Lehrer Scherer bewirkt hatten. Die Festpredigt des Herrn Pfarrers Ludwig führte den Nachweis, wie gerade der altehrwürdige Choralgesang am meisten der Liturgie und dem Geiste der Kirche entspreche. Waren schon während des Hochamtes zehn Fahnen von Cäcilienvereinen im Chor der Kirche aufgestellt und bekundeten diese somit die Anwesenheit zahlreicher Vereinsmitglieder, so fanden sich nach Schluß des Hochamtes, dem auch Herr Generalvikar und Domdekan Hilpisch als Vertreter des Hochwürdigsten Herrn Bischofs beiwohnte, die Vereinsgenossen in immer größerer Zahl ein. Herr Dekan Knödgen von Caub, der Leiter des Bezirksverbandes rheinischer Cäcilienvereine, brachte einen Trinkspruch auf den Hochwürdigsten Herrn Bischof und dessen Vertreter aus; an den Oberhirten wurde ein Telegramm geschickt, welches im Laufe des Nachmittags eine sehr herzliche Erwiderung fand. Zugleich machte Herr Dekan Knödgen, welcher seit Jahren mit unverdrossener Ausdauer und selbstloser Hingebung die Geschäfte des Cäcilienvereins im Bistum geführt hatte, die Wahl und Bestätigung der Mitglieder des Diözesanvorstandes der Cäcilienvereine bekannt. Bischof und Generalpräses Dr. Haberl haben nämlich die Wahl des Herrn Pfarrers Müller in Oberlahnstein zum Präses, des Herrn Seminarlehrers Walter in Montabaur zum ersten und des Herrn Dekans Knödgen zum zweiten Vizepräses bestätigt und ist daraufhin heute der Dözesanvorstand in Tätigkeit getreten. Herr Domdekan Hilpisch widmete dem Herrn Dekan Knödgen Worte herzlicher Anerkennung für alle seine Mühen, deren Erfolg die vollzogene Wahl des Diözesanvorstandes kröne. Herr Pfarrer Eickerling von Cronberg, der verdiente Präses des Bezirksverbandes Main-Taunus, sprach von dem Interesse des Heiligen Vaters, den er vor anderthalb Monaten in Rom gesehen, für den Kirchengesang und schlug unter dem Beifall der Versammlung die Absendung eines Telegramms an Seine Heiligkeit vor, das gleich dem Drahtgruß an Seine Bischöflichen Gnaden sofort abging. Herr Dekan Knödgen feierte dann noch seinen treuen, eifrigen Mitarbeiter auf dem Gebiete des Cäcilienvereins, Herrn Diözesan-Glockenbau- und Orgel-Inspektor Walter von Montabaur, auf welchen ein begeistertes Hoch ausgebracht wurde. Zwei Musikchöre geleiteten den langen Festzug, in den 27 Vereine, zum Teil vollzählig, zum größeren Teile durch Abordnung mit ihren Fahnen eingetreten waren. Gegen halb 3 Uhr langte derselbe an der Johanneskirche an, in der bald Kopf an Kopf dichtgedrängt stand. Herr Domdekan Generalvikar Hilpisch hielt die Festpredigt im Anschlusse an den Wunsch, welchen der Heilige Vater mit seinem Segen durch ein Telegramm des Herrn Kardinals Pater Steinhuber in Rom dem jungen Diözesan-Cäcilienverein hatte aussprechen lassen, daß nämlich Einigkeit, Treue und Ausdauer die Blüte des Vereins sichern möchten. Dann begann die sakramentalische Andacht, welche der Präses des Bezirksverbandes „goldener Grund“, Herr Pfarrer Faßel zu Eppstein, hielt. Während derselben veranstalteten acht Vereine, nämlich die von Caub, Eltville, Geisenheim, Limburg, Lindenholzhausen, Nieder- und Oberlahnstein und Villmar ein frommes Wettsingen, wenn man diesen Ausdruck bei einem Gottesdienste gebrauchen darf. Es waren auserlesene Sachen, die da geboten wurden, durch ihren Vortrag trotz der fast anderthalbstündigen Dauer ein Hochgenuß für alle Kenner kirchlicher Musik, eine Herzensbefriedigung für nicht musikalisch gebildete Leute.

Einige Cäcilienvereine traten zum ersten Male in einer größeren Versammlung öffentlich auf, so namentlich Oberlahnstein, Lindenholzhausen und Villmar. Mit Spannung wurde dem Ergebnis ihrer Mühen entgegengesehen, und hohe Befriedigung wurde über ihre Leistungen ausgesprochen. Alle drei Vereine haben nur Männerchöre; aber deren Stimmen sind so wohl geschult, der Vortrag ist so sicher und schön, daß man die von den Leitern wie von den Sängern der Vereine aufgewandte Mühe in ihren Früchten freudig anerkennen muß. Kräftig wirkte besonders der jubilierende Satz der Falsi Bordoni für den Psalm *Beatus vir*, welchen Herr Pfarrer Müller,

der neue Diözesanpräses, für seinen Kirchenchor gesetzt hatte. Diesem Vereine stand in seinem Erfolge am nächsten der Chor von Lindenholzhausen, dessen Darbietungen allgemeine Anerkennung fanden. Zum erstenmal trat auch bei einem großen Cäcilienfest der wohl geschulte, seit achtzehn Jahren von Herrn Bill, Oberlehrer am dortigen Gymnasium, geleitete Domchor von Limburg auf. Er hatte sich zwei Tonstücke von mächtiger Wirkung und sehr ansprechender Eigenart gewählt, die Communio aus der Pfingstmesse: *Factus est repente* von Aichinger und die überaus innige Antiphon zum Magnifikat auf Allerheiligen *Gaudent in coelis* von Vittoria, zwei Kompositionen, welche hohe Anforderungen an den Chor stellen, denen aber der Chor unserer Kathedrale durch künstlerische Ausführung in vollem Maße gerecht wurde. Die Chöre von Eltville und Caub haben wohl auf allen Cäcilienvereinsfesten schon verdienten Beifall gefunden und standen gleich dem Chore von Geisenheim, der das wirkungsvolle *Ecce sacerdos* von Koenen trefflich vortrug, auch diesmal auf der Höhe berechtigter Anforderungen. Eine sehr erfreuliche Entwicklung hat der Kirchenchor von hier genommen, der heute keine leichte Aufgabe hatte; denn er hatte nicht nur am meisten, sondern auch recht schwierige Sachen zu singen. Allein er zeigte sich seiner Aufgabe voll gewachsen; die Stimmen blieben frisch und klangvoll bis zum Schluß, und er hat zum Erfolg des Festes sehr viel beigetragen.

An die kirchliche Feier reihte sich sofort die Festversammlung auf dem dicht bei der Johanneskirche gelegenen Festplatz an. Kaum konnte der weite, das wohl tausend Personen fassende Zelt umgebende Platz die zahlreichen Besucher von nah und fern fassen. Mit einem frisch vorgetragenen Begrüßungschor von Mitterer hieß der hiesige Cäcilienverein seine Gäste willkommen, an welche Herr Pfarrer Ludwig dann eine herzliche Ansprache richtete. Zwischen reizenden Liederspenden, klassischen weltlichen Liedern, hielt der neue Diözesanpräses, Herr Pfarrer Müller, die gehaltvolle, öfters in frischem Humor sprudelnde Festrede, in deren Beginn er die Bestätigungsschreiben von dem Hochwürdigsten Herrn Bischof und dem Generalpräses des Cäcilienvereins für den neuen Diözesanverband und dessen Vorstand verlas, um dann sehr praktische Belehrungen über Sprache und Art des liturgischen Gesanges und dessen Pflege anzuknüpfen. Um die Unterhaltung durch den Vortrag gemütsvoller Lieder machten sich besonders die Vereine von hier und Oberlahnstein, wie von Eltville und Limburg verdient. Reicher Beifall lohnte die freundlichen Spenden, welche ein dankbares Publikum fanden. Den Toast auf Papst und Kaiser brachte Herr Domdekan Generalvikar Hilpisch aus. Einige Zeit nachher traf die Antwort des Hochwürd. Herrn Bischofs auf das an ihn gerichtete Begrüßungstelegramm ein, welches Herr Diözesanpräses Müller unter begeistertem Bravo der Versammlung kund gab. Es lautete:

Diözesanversammlung des Cäcilienvereins, Niederlahnstein. Mit herzlichster Freude begrüße ich die erste Generalversammlung des Diözesan-Cäcilienvereins, durch welche ich meinen längst gehegten Wunsch erfüllt sehe. Möge Hingebung, Begeisterung und Opferfreudigkeit auch künftig alle Mitglieder für die heilige Sache erfüllen und den Verein bis in die kleinsten Pfarreien des Bistums tragen zu Gottes Ehre und der Gläubigen Auferbauung. Dominikus.

Gewiß verdient die verbindliche Äußerung des Oberhirten bei dessen kirchlicher Stellung und seinem Verständnis des kirchlichen Gesanges besondere Beachtung und sein wohlberechtigter Wunsch bezüglich Ausbreitung des Cäcilienvereins freudige Ausführung. — Allmählich rückte die Stunde des Abschieds heran. Die Herren Pfarrer Schilo von Eltville, Feldmann von Geisenheim, La Roche von Lorchhausen und Fassel von Eppstein brachen mit ihren Chören auf. Niederlahnstein spendete noch ein prächtiges Abschiedslied, und dann ging — es war über sieben Uhr geworden — die Versammlung auseinander. Alles war von Dank und Anerkennung für die umsichtige, allgemein befriedigende Vorbereitung und Durchführung des ausgedehnten Festprogramms erfüllt.

Das erste Diözesan-Verbandsfest bildet einen Mark- und Merkstein in der Geschichte des Kirchengesangs und der Cäcilienvereine für unser Bistum. Möge es der Ausgangspunkt sein für eine immer treuere Pflege des rechten kirchlichen Gesanges, von dem der Eindruck des Gottesdienstes so vielfach abhängt. Allen seither öffentlich aufgetretenen Kirchenchören muß das Zeugnis gegeben werden, daß sie wacker arbeiten, darum von Jahr zu Jahr fortschreiten und sehr schöne Erfolge aufzuweisen haben. Überaus anregend und fördernd haben hierfür unter großen Opfern Herr Seminarlehrer Walter, dessen auch in der Festversammlung wiederholt von dem neuen Diözesanpräses sehr anerkennend gedacht wurde, und die Herrn Dekan Knödgen von Caub und Pfarrer Eickerling von Cronberg, die unermüdlichen Förderer der edlen Sache gewirkt. Mögen sie auch fortan reiche Früchte ihres Wirkens sehen!

Der Wahlspruch, der in Niederlahnstein ausgegeben wurde, soll jedem Vereine stets vorleuchten: Einigkeit, Treue, Ausdauer!

2. ⊙ **Bamberg.** Gelegentlich des III. Bamberger Mitschülerfestes, welches von zirka 1000 Mitschülern (darunter auch der bayer. Kultusminister H. v. Wehner) besucht war, führte der Domchor beim Pontifikalamte in St. Martin auf: *Ecce sacerdos*, 6stimmig von Thielen; *Missa Papae Marcelli*, 6stimmig von Palestrina; Motett *Benedictus sit*, 6stimmig von Adler, ferner im Dom *Requiem* mit Posaunenbegleitung 4stimmig von Mitterer. — Am 2. August ds. Jahres feiert unser Oberhirte, der sich auch in bezug auf die Kirchenmusik durch persönliche Teilnahme an den Cäcilienfesten, wie durch Förderung kirchenmusikalischer Instruktionskurse usf. bleibende Verdienste erworben hat, sein goldenes Priesterjubiläum. Bei dieser Gelegenheit singt der Domchor ein 6stimmiges *Ecce sacerdos* von Adler, ferner die Luzienmesse von Witt und das *Te Deum* von Koenen. Möge die heil. Cäcilia dem hochverdienten Kirchenfürsten wieder dauernde Gesundheit erflehen! — Der bisherige Präses des Cäcilienvereines für die Diözese Bamberg, Domkapitular Benker, ist gestorben und statt seiner durch Se. Exzellenz den Hochwürdigsten Herrn Erzbischof der geistliche Rat und Domkapellmeister **Thomas Adler** ernannt und vom Generalpräses bestätigt worden.

3. + Aus **Salzburg** wird uns geschrieben, daß Se. Eminenz, Kardinal Katschthaler an Stelle des wegen Kränklichkeit zurücktretenden Regens des fürsterzbischöfl. Knabenseminars den Hochwürd. Herrn Spitalpfarrer Balth. Feuersinger auf diesen Vertrauensposten berufen hat. Feuersinger ist seit mehr als einem Jahrzehnt Präses des Diözesancäcilienvereins und hat sich als solcher große Verdienste erworben. Seine Berufung an die Leitung des Knabenseminars ist ein gutes Vorzeichen für die *Musica sacra.* (Herzlichen Glückwunsch.)

4. **Inhaltsübersicht von Nr. 7 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Diözesanverein Limburg (Gründung in Oberlahnstein); Diözesanverein Breslau; Straßburg (Bischöfl. Erlaß, 16. Generalversammlung und Gregoriusfeier); Diözesanverein Paderborn (9. Generalversammlung); St. Gallen (Bischöfl. Mitteilung an den Diözesanklerus); Bezirks-Cäcilienverein Metten; Bezirks-Cäcilienverein Rorschach; Pfarr-Cäcilienvereine Hienheim, Kelheim und Neuessing; Kirchenmusikal. Konferenz in Steinschönau (Leitmeritz). — Können die Passionen, Tantum ergo und die lauretanische Litanei in der Muttersprache gesungen werden? — Zur 17. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Regensburg: Kirchenmusikal. Programm, 3 neue Anträge. — Vermischte Nachrichten und Notizen: Falkenau-Kittlitz; Kirchenkonzert in Lichtensteig; † K. A. Leitner; † Ed. Rütter; Inhaltsübersicht von Nr. 7 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt.

Der 31. sechsmonatliche Kurs an der Kirchenmusikschule Regensburg

wird vom 15. Januar bis 15. Juli 1905 abgehalten werden. Programm und Statuten sollen nur unwesentliche Änderungen erfahren und können vom Unterzeichneten gratis und franko bezogen werden.

Das *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Papst Pius X. über die Kirchenmusik betont, VIII, 28, wörtlich: „Man sorge in jeder Weise für Unterstützung und Hebung der höheren Schulen für Kirchenmusik, die bereits bestehen, und trachte solche zu gründen, wo sie noch nicht vorhanden sind. Es ist überaus wichtig, daß die Kirche selbst für die Ausbildung ihrer Kapellmeister, Organisten und Sänger nach den wahren Grundsätzen der heiligen Kunst sorge."

Seit sechs Lustren hat die hiesige, auf opfervolle Weise bestehende Kirchenmusikschule ihre Aufgabe zu lösen versucht, und im verflossenen 30. Kurse haben die 16 Schüler, unter denen sich 5 Priester befanden, am 12. Juli ihr Reifezeugnis erhalten. Auch dem Wunsche des Heiligen Vaters, der in Zukunft die traditionelle Leseart des gregorianischen Chorals eingeführt wissen will, wurde durch Anschaffung eines der neueren Auszüge der Solesmenser Editionen entsprochen und einige unserer Schüler sind nach Schluß des 30. Kurses auf Anregung der Vorstandschaft eigens nach Beuron gereist, um durch Hören und Lernen sich in dieser Methode zu vervollkommnen. Die in Rom, während des gregorianischen Kongresses vom Unterzeichneten persönlich gestellte Bitte an die P. P. Mich. Horn und Raphael Molitor von Sekau und Beuron, einen ihrer Mitbrüder für die Zeit vom 1. Mai bis 15. Juli 1904 als Lehrer des traditionellen Gesanges an die hiesige Kirchenmusikschule zu senden, wurde leider, wie es scheint, aus disziplinären Gründen, von den betreffenden Klostervorständen abgelehnt. Jedenfalls wird für den 31. Kurs, besonders wenn die vatikanischen Ausgaben der Choralbücher erschienen sein werden, neben den bisher offiziellen Büchern die neue Choralausgabe in Theorie und Praxis als Grundlage für den Unterricht im liturgischen Gesange eingeführt werden.

Eine Schule, die volle 30 Jahre nach den Grundsätzen des *Motu proprio* vom 22. November 1903 und den Vorschriften der kirchlichen Autorität gelehrt und gewirkt hat, würde nicht verdienen, weiter zu bestehen, wenn sie nicht jederzeit, also auch in Zukunft, den Weisungen der obersten kirchlichen Autorität prinzipiell Folge leisten wollte. Diesen Satz glaubt der Unterzeichnete ausdrücklich und öffentlich verkünden zu müssen, nachdem aus Zuschriften und Anfragen ihm das Gerücht zu Ohren gekommen ist, die Regensburger Kirchenmusikschule finde sich durch die neuesten Akte des römischen Stuhles veranlaßt, ihre Tätigkeit einzustellen. Wir antworten, daß gerade diese entschiedene Klarheit in betreff der Grundsätze über Kirchenmusik uns ein neuer Ansporn sein soll, das alte Programm mit jenem zähen Fleiße festzuhalten, der zu den bisherigen Resultaten geführt hat. Ein Strich durch den Ameisenhaufen veranlaßt diese Tierchen zur Verdopplung ihrer Tätigkeit; der scheinbare Schaden ist dann bald wieder gut gemacht.

Was der Unterzeichnete bisher anstrebte: die hiesige Kirchenmusikschule zu einer kirchlichen Stiftung umzugestalten, und sie ihres rein privaten Charakters zu entkleiden, wird, besonders durch das Gewicht, welches Se. Heiligkeit Papst Pius X. auf die Errichtung von Kirchenmusikschulen in jeder Diözese legt, mächtig gefördert werden können. Die Erreichung dieses Zieles fordert aber reifliches Überlegen, ernstes Beraten und heilsames Schweigen!

Für das nächste Semester sind bereits mehr als 30 Anfragen erfolgt; bis heute jedoch fanden nur vier derselben definitive Erledigung, so daß im Laufe der nächsten 5 Monate noch 12 Schüler (Alter zurückgelegtes 19. Lebensjahr) angenommen werden können.

2 Priestern, welche sich verpflichten in der St. Cäcilienkirche täglich um 5½ und 6½ Uhr heilige Messen zu übernehmen, kann, besonders während der sechs Monate vom 15. Juli des laufenden bis 15. Januar des folgenden Jahres, eine Verminderung der Aufenthalts- und Verpflegungskosten nach Übereinkommen gewährt werden.

Dr. F. X. Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule.

Die 17. Generalversammlung des Cäcilienvereins

wird einen Tag vor dem 51. Katholikentage, wie schon oben Seite 84 und in Nr. 5, 6 und 7 des Cäcilienvereinsorgans bekannt gegeben worden ist, abgehalten werden. Sie besteht aus zwei geschlossenen Versammlungen der eigentlichen Vereinsmitglieder. Denselben geht am 20. August eine Vorberatung der Diözesanpräsides und Referenten, welche zu zahlreichem Erscheinen eingeladen sind, um 3 Uhr nachmittags im Saale der Kirchenmusikschule voraus. Für die übrigen Mitglieder des Vereins wird um 5 Uhr abends eine Andacht in der St. Cäcilienkirche abgehalten, nach welcher Gesangsvorträge und Orgelspiel stattfinden[1]). Für den Sonntag, Fest des heil. Joachim, gelten das regelmäßige Hochamt und die Vesper nachmittags als Musikaufführungen. Die zwei Mitgliederversammlungen werden im Saale des „Paradiesgarten“ (Ecke der Landshuter-, Ostendorfer- und Gabelsbergerstraße) um 10½ Uhr vormittags und 4 Uhr nachmittags

---

[1]) Das kirchenmusikalische Programm lautet für den 20. und 21. August, sowie für die Tage der Katholikenversammlung:

Samstag, den 20. August, abends 5 Uhr in der St. Cäcilienkirche: 1. *Pange lingua — Tantum ergo — Genitori,* 4st. von Vinz. Goller. 2. Lauretanische Litanei, 4st. mit Orgel von Jos. Wagner. Nach dem Segen: 3. *Adoremus in aeternum.* 2st. mit Orgel von Michael Haller. 4. *Gaudent in coelis,* 4st. von Thomas Luis de Victoria. 5. *O Rex gloriae,* 4st. von Luca Marenzio. 6. *Exaltabo te,* 5st. von Giovanni Pierluigi da Palestrina. 7. *Dum complerentur,* 6st. von G. P. da Palestrina. 8. Marienlied, 4—8st. von Jos. Gruber.

Sonntag, den 21. August, um 9 Uhr Hochamt im Dom (Fest des hl. Joachim): 1. *Asperges, Introitus, Graduale, Offertorium* und *Communio* choraliter. 2. *Kyrie, Gloria, Sanctus, Benedictus* und *Agnus Dei* aus *Missa VIII. toni.* 5st. von Giov. Croce. 3. *Credo* (mit 4st. Einlagen von Schildknecht) choraliter. 4. Nach dem Offertorium: *Ne timeas Maria,* 4st. von L. de Vittoria. 5. Nach dem letzten Evangelium: Marianische Antiphon: *Haec est praeclarum vas,* 5st. von Mitterer. Nachmittag 2½ Uhr: Vesper im Dom: Falsibordoni, 4—5st. von Griesbacher.

Montag, den 22. August, 8 Uhr Pontifikalamt im Dom (Oktavtag des Festes Mariä Himmelfahrt): *Ecce sacerdos,* 6st. von P. H. Thielen. *Missa: Ecce ego Joannes,* 6st. von Palestrina. *Graduale: Propter veritatem,* 4st. von Mitterer. *Offertorium: Assumpta est,* 5st. von Lud. Ebner. Nach dem Pontifikalamte: *Veni Creator,* 6st. von Griesbacher (aus Op. 27, Verlag von Pawelek).

Dienstag, den 23. August, 8 Uhr *Requiem* in der Dominikanerkirche, *Missa pro defunctis,* 5st. von Renner, jun. Vorher geht die Weihe einer neuen Orgel in genannter Kirche.

Mittwoch, den 24. August (Fest des heil. Bartholomäus), 7½ Uhr Pontifikalamt in St. Emmeram: *Ecce sacerdos,* 6st. von V. Goller. *Missa in hon. S. Caeciliae,* 5st. von Haller, Op. 86 (bei Fr. Pustet). *Graduale: Constitues eos,* 4st. von Mitterer. *Offertorium: Laudate Dominum,* 5st. von Palestrina. (Aus *Rep. Mus. s.,* Tom. I. Fasc. X., Fr. Pustet.) Bei der Reliquien-Prozession im Kreuzgang: *Iste Confessor* und *Jesu Redemptor,* Hymnen, 4st. von Griesbacher.

Donnerstag, den 25. August, 7 Uhr morgens im Dom: Votivmesse vom heiligsten Altarssakrament. Messe: *Laetentur coeli,* 5st. von L. Ebner. *Graduale* und *Offertorium,* 4st. aus *Laudes Eucharisticae* von M. Haller. *Pange lingua* zur Prozession, 5st. von P. H. Thielen.

Die Partituren der zum Vortrage bestimmten Tonsätze sind in den hiesigen Musikalien-Verlagshandlungen zur Ansicht oder zum Ankauf aufgelegt.

abgehalten. Zutritt haben alle, welche sich als aktive oder passive Mitglieder irgend eines Diözesanvereins ausweisen oder eine Mitgliederkarte (2 ℳ) beim Vereinskassier Herrn Fr. Feuchtinger (Ludwigstraße 17), am Portal des Saales oder im kathol. Schulhause am Klarenanger lösen. Bei derselben kommen nachfolgende Anträge zur Beratung und Beschlußfassung:

I. Der bei der 16. Generalversammlung am 21. August 1901 beschlossene Thesensatz in § 2, 1 der allgemeinen Statuten hat wegzufallen.

II. § 1 der allgemeinen Statuten soll in Zukunft lauten: „Es besteht ein Verein mit dem Namen „St. Cäcilienverein zur Förderung katholischer Kirchenmusik auf Grund des päpstlichen Breve vom 16. Dezember 1870 und des *Motu proprio* vom 22. Nov. 1903.“ Der Titel selbst aber sei kurz: „Statuten des St. Cäcilienvereins zur Förderung der katholischen Kirchenmusik“.

III. Für die Wahl des Cäcilienvereinsvorstandes, welche bei dieser 17. Generalversammlung statutenmäßig vorgenommen werden muß, ist zu S. 17, § 12b, nachfolgende Änderung beantragt: „Aus sämtlichen Namen der durch die Diözesanpräsides aufgestellten Kandidaten sind die drei Vereinspräsides ohne vorausgehende Debatte, in einem einzigen Wahlgang auf vorgedrucktem Wahlzettel (Generalpräses, I. und II. Vizegeneralpräses) für 5 Jahre zu wählen usw.“

IV. In § 2c, der Geschäftsordnung zur Herstellung des Cäcilienvereins-Kataloges soll beigesetzt werden: Gesänge in der Volkssprache, deren Texte nicht kirchlich approbiert sind, (sind im Voraus vom Generalpräses abzuweisen).

V. Der Cäcilienverein spricht seine Freude darüber aus, in dem *Motu proprio* des Heiligen Vaters vom 22. November 1903 die von dem Vereine von jeher befolgten Grundsätze als allgemeine Norm aufgestellt zu finden.

VI. Die heilige Ritenkongregation hat durch Beschluß vom 8. Januar 1904 den von Pius IX. und Leo XIII. approbierten Choralbüchern den offiziellen Charakter aberkannt, und der Heilige Stuhl veranstaltet laut *Motu proprio* vom 25. April 1904 eine neue Ausgabe des gregorianischen Chorals. Im Hinblick auf diese Ausgabe behält der Cäcilienverein die bisher offiziellen Choralbücher vorderhand bei und wartet bezüglich der Einführung der neuen Bücher die Weisungen der Hochwürdigsten Bischöfe ab.“

Zu diesem Antrag liegt nachfolgende Modifikation vor: „Der Cäcilienverein erkennt die durch Dekret der heiligen Riten-Kongregation vom 8. Januar 1904 getroffenen neuen rechtlichen Bestimmungen über den Choral an und verspricht innerhalb der Grenzen seiner Zuständigkeit, die vom Heiligen Vater gewünschte Rückkehr zur traditionellen Form des gregorianischen Gesanges nach Kräften anzubahnen und durchführen zu helfen.“

Außer diesen 6 Anträgen ist noch die Rechnungsablage des Vereinskassiers entgegenzunehmen und die Neuwahl des Cäcilienvereins-Vorstandes (Generalpräses und 2 Vizegeneralpräsides) zu betätigen.

Inbetreff der Wohnung und Teilnahme am 51. Katholikentag sei auf die in allen katholischen Blättern Deutschlands angekündigten Bedingungen hingewiesen.[1])

---

[1]) Die hauptsächlichsten Punkte sind: 1. Die Bureaux der Finanz- und Anmeldekommission, sowie der Wohnungskommission, welche sich nebst dem Auskunftsbureau in den Räumen der katholischen Knabenschule am Klarenanger befinden, sind Samstag, den 20. August von 2 Uhr nachmittags, Sonntag, den 21. August von vormittags 10 Uhr und an den folgenden Tagen von vormittags 8 Uhr, jedesmal bis 9 Uhr abends geöffnet. Daselbst werden auch sämtliche Karten ausgegeben.

a) Die Mitgliedskarte zu ℳ 7,50 berechtigt zur Teilnahme an allen Sitzungen, Veranstaltungen und Unterhaltungen der Generalversammlungen (mit Ausnahme des Festmahls und der Walhallafahrt), ferner zum kostenfreien Bezug 1. des illustrierten Fremdenführers und 2. des Stenographischen Berichts über die Verhandlungen der Generalversammlung.

b) Die Teilnehmerkarte zu ℳ 5,00 berechtigt zum Eintritt in die Begrüßungsfeier in der Festhalle und zum Besuch der vier öffentlichen Versammlungen.

c) Die Tages-Karte zu 1 ℳ berechtigt zum Besuche der am Tage der Ausgabe stattfindenden öffentlichen Generalversammlung.

d) Teilnehmer-Karten für Damen werden zu 5 ℳ und Tages-Karten für Damen zu 1 ℳ ausgegeben. Die ersteren berechtigen zum Besuche des Begrüßungsabends (Festhalle), der vier öffent-

Mögen die verehrlichen Mitglieder des Cäcilienvereins nicht säumen, an dieser 17. Generalversammlung recht zahlreich, mit heiligem Eifer und warmer Begeisterung für die Sache der heil. Cäcilia, den Herzenswünschen Sr. Heiligkeit Papst Pius X. entsprechend, teilzunehmen.

Dr. F. X. Haberl, z. Z. Generalpräses des Allgemeinen Cäcilienvereins.

Offene Korrespondenz.

1. Gefertigte Kirchenverwaltung möchte mit einen tüchtigen **Chorbassisten**, behufs späterer Besetzung eines solchen Postens, vorläufig in Korrespondenz treten. Es wäre z. B. für einen Diurnisten oder feineren Handwerker ein außerordentlich günstiger Nebenerwerb in Aussicht. Verwaltung der Stadtpfarre **Hall, Tirol.**

2. Bis heute sind von den P. T. Diözesanpräsides und Referenten 14 Zimmer in der Kirchenmusikschule (l. Einladungs-Zirkular vom 21. Mai d. J.) besetzt. Es können also noch 6 der genannten Herren vom 19.—25. August freie Wohnung in der Kirchenmusikschule finden. Umgehende Anmeldungen sind notwendig, um eventuell andere Mitglieder des Vereins oder ehemalige Schüler beherbergen zu können.

3. **J. R.** und **K. H.** Obwohl Ihre Anfrage mit Kirchenmusik nichts zu schaffen hat, so beantworte ich dieselbe an dieser Stelle mit dem Hinweis auf das *Ricordo di Roma* (Andenken an Rom), ein Album von 50 Hauptansichten aus der ewigen Stadt nebst erklärendem Text in niedlicher Envelope. Verlagsinstitut, München, Waltherstraße 22. Dieselben sind auch als Postkarten verwendbar und kosten 2 *M* 50 *ℌ*, also à 5 *ℌ*.

4. **Auf mehrere Anfragen** antwortet die Redaktion, daß sie auch heute noch nicht gesonnen ist, ihrerseits einen Bericht über die gregorianischen Festlichkeiten in Rom während der Osterwoche abzufassen oder drucken zu lassen. Sie verweist gegenüber den publizistischen Lichtstrahlen bekannter Blätter und Zeitschriften auf den nüchternen und wahrheitsgetreuen Bericht des H. H. Domkapellmeisters Victori in Straßburg in Nr. 5 der dortigen „Cäcilia", sowie auf die Artikel über das gleiche Thema in Dr. Widmanns „Kirchenchor".

5. **Dr. K. Schn.** in **W.** Ich danke Ihnen für die Zusendung des Programms, das die Zöglinge des Landeslehrerseminars, des K. K. Staatsgymnasiums und des Kirchenchores der Propsteihauptpfarrkirche in Wiener-Neustadt anläßlich des Immaculatajubiläums am 16. Juni ds. J. unter Leitung des Herrn Chorregenten Mauritius Kern zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria ausgeführt haben und erlaube mir, dasselbe unsern Lesern an dieser Stelle mitzuteilen:

1. Orgel-Variation über das Kirchenlied *O sanctissima virgo Maria* von Lux. 2. Marianische Antiphon *Salve Regina*, gregorianischer Choral aus dem 13. Jahrhundert mit Orgelbegleitung. 3. *Ave Maria*, a capella-Chor von Arcadelt. 4. Marianische Antiphon *Ave Regina coelorum*, a capella-Chor von Orlando di Lasso. 5. Hymnus *Stabat mater* von Emanuel d'Astorga. 6. *Ave Maria*, Orgelcharakterstück von Max Reger. 7. Marianische Antiphon *Alma Redemptoris mater*, Chor mit Orgelbegleitung von Gottfried Preyer. 8. *Ave Maria* von Abbé Dr. Franz Liszt. 9. Lobgesang *Magnificat anima mea*, gregorianischer Choral mit Orgelbegleitung. 10. *Magnificat*, Orgelstück von Abbé Dr. Franz Liszt.

6. **Bausteine für die Cäcilienorgel (-Kirche).** Übertrag aus *Musica sacra* 1904, S. 72: **9651 *M* 51 *ℌ*.** **Dr. L. in R.** (*G—H* und *a, b, h* in Subbaß 16′) 50 *M*; **K. in R.** (*E* und *Fis* in Salicional 8′) 20 *M*; **F. A. in G.** (c^2, h^2 in Oktav 4′) 7 *M*; **L. R. in M.** (c^2—h^2 in Trompete 8′) 23 *M*; zur Abrundung (*dis* im Prinzipal 16′) 48 *M* 49 *ℌ*. **Summe: 9800 *M*. Schuldrest: 2200 *M*.** Vergelt's Gott!

---

lichen Generalversammlungen (Damen-Tribüne in der Festhalle) und der Gallerie im großen Saale des neuen Hauses während des Festmahls. Nummerierte Teilnehmerkarten für Damen kosten 9 *M*, nummerierte Tageskarten 2 *M*.

e) Die Karte zum Gartenfest im Sternbräukeller kostet 50 *ℌ*. (Für Mitglieder frei).

f) Studenten und Lehrer erhalten auf Wunsch Mitgliederkarten zu dem ermäßigten Preise von *M* 4,50 verabfolgt.

2. Alle auszugebenden Karten werden auf besonderen Wunsch gegen Einsendung des entsprechenden Betrages nebst Porto und Bestellgeld (30 *ℌ*) oder gegen Postnachnahme postfrei schon vorher zugesandt. Gesuche um Zusendung sind unter Einsendung des Betrages durch Postanweisung möglichst bald an Herrn Verlagsbuchhändler Heinrich Pawelek in Regensburg zu richten.

3. Wohnungsgesuche sind sobald als möglich an Herrn Frz. Xav. Miller in Regensburg zu richten. Wohnungsgesuche können jedoch nur berücksichtigt werden, wenn die Mitgliederkarte vorher gelöst wurde. Die nach dem 10. August eingehenden Bestellungen können nicht als sicher übernommen werden.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigeblatt.

1904. Regensburg, am 1. September 1904. No 9.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVI., als Fortsetzung XXXVII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) sind den Nummern 3 und 7 beigelegt. Der Abonnementpreis des 37. Jahrgangs 1904 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Programm der Kirchenmusikschule in Regensburg.

I. Unterrichtsplan. Die Kirchenmusikschule in Regensburg wurde im Nov. 1874 aus kleinen Anfängen gegründet und besteht seit 30 Jahren durch treues Zusammenwirken der Lehrkräfte in einheitlichem Lehrplan, nach den Anschauungen und Grundsätzen, welche Kirche und Kunst von der heiligen Musik fordern.

Das *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Papst Pius X. vom 22. November 1903 betont, VIII, 28, wörtlich: „Man sorge in jeder Weise für Unterstützung und Hebung der höheren Schulen für Kirchenmusik, die bereits bestehen, und trachte solche zu gründen, wo sie noch nicht vorhanden sind. Es ist überaus wichtig, daß die Kirche selbst für die Ausbildung ihrer Kapellmeister, Organisten und Sänger nach den wahren Grundsätzen der heiligen Kunst sorge."

Die Grundsätze, welche das Oberhaupt der katholischen Kirche in dem „Rechtsbuch der Kirchenmusik" niedergelegt hat, werden neuerdings anspornen, am bewährten Programme festzuhalten und dasselbe nach den Wünschen des Heiligen Stuhles zu erweitern.

Die Schule erstrebt die weitere Ausbildung von bereits musikkundigen katholischen Männern (Priestern und Laien) zum Zwecke der Leitung und Vervollkommnung katholischer Kirchenchöre.

Sie hat sich also nicht zur Aufgabe gesetzt, Virtuosen oder Komponisten heranzubilden, Stellen für Chorregenten oder Organisten zu vermitteln, in kurzer Zeit theoretisch und praktisch befähigte Dirigenten erziehen zu wollen; sie legt vielmehr das Hauptgewicht auf die Darlegung der kirchlich-liturgischen Vorschriften und Gesetze, auf die gewissenhafte Pflege erprobter musikalischer Schulregeln und ernster Übungen und will dem tüchtig vorgebildeten Musiker Gelegenheit geben, Kennnisse zu erwerben, die ihm später zu eigener Fortbildung und Vervollkommnung dienen können, und die gegenwärtig in den Lehrplänen der Konservatorien und Schullehrerseminarien nicht aufgenommen sind.

Darum wird der liturgische Gesang besonders gepflegt und geübt, und für die polyphone Musik der Palestrinastil zur Grundlage beim Unterrichte angenommen und eingehender gelehrt; denn jede Schule muß eine gewiße Richtung haben und eine ausgesprochene Tendenz verfolgen.

Die vielen Aufführungen in den verschiedenen Kirchen Regensburgs geben Gelegenheit, alle Stilgattungen der Kirchenmusik zu hören, zu vergleichen und zu beurteilen.

Seit 5. Oktober 1902 ist neben der Schule die St. Cäcilienkirche erbaut und dem öffentlichen Gottesdienst übergeben.

Wenn die Herren Eleven so weit gebildet und unterrichtet sind, daß nach dem Urteile der Direktion der liturgische oder mehrstimmige Gesang vom Schülerchore zeitweise in der Cäcilienkirche aufgeführt werden kann, ohne spätere Verbindlichkeiten irgend welcher Art, dann sind alle Herren während des sechsmonatlichen Kurses verpflichtet, als Sänger, Organisten oder Dirigenten mitzuwirken.

Lehrgegenstände der Schule sind: Liturgie und lateinische Kirchensprache, Ästhetik, Geschichte und Literatur der Kirchenmusik, letztere unter besonderer Rücksichtnahme auf den Cäcilienvereins-Katalog, Theorie und Praxis des gregorianischen Gesanges, Übungen im Lesen und Spielen von Gesangspartituren aus älterer und neuerer Zeit, Anleitung zum Dirigieren, Lehre des Kontrapunktes und Übungen in den polyphonen Formen mit Analyse älterer Werke, Anweisung zum Gesangunterricht und Methode desselben, praktisches Orgelspiel und Wiederholung der Harmonielehre — bilden die Hauptfächer des Unterrichtes; Besuch von Proben und Aufführungen des Domchores und der übrigen Kirchenchöre sollen denselben unterstützen.

Auf besonderen Wunsch wird auch Unterricht im Violinspiel gegen billige Vergütung erteilt.

II. Zeitdauer des Unterrichtes. Der Unterricht dauert jährlich sechs Monate; er beginnt regelmäßig mit dem 15. Januar und endigt mit dem 15. Juli jeden Jahres.

Ferien sind drei Tage vor dem Aschermittwoch und acht Tage nach Ostern; in der heiligen Charwoche haben die vielen täglichen Aufführungen und Proben als Unterricht zu gelten.

Täglich finden im Durchschnitt nie mehr als drei Unterrichtsstunden statt, damit die HH. Eleven Zeit finden, ihre schriftlichen Arbeiten mit Muße zu fertigen, den praktischen Übungen im Partitur-, Orgel- und Violinspiel nachzukommen, der geordneten Lektüre aus der Musikbibliothek zu obliegen, sowie ihre Eindrücke und Erfahrungen aufzuzeichnen und zu verarbeiten.

III. Lehrmittel. Die Musikbibliothek enthält viele Tausende von theoretischen und praktischen Werken, welche gegen Schein zur Lektüre oder Übung ausgeliehen werden.

Zum eigentlichen Unterricht jedoch sind nachfolgende Bücher als Lehrmittel eingeführt: 1) Mich. Haller, Kompositionslehre mit den betreffenden Übungsheften; 2) die vatikanischen Ausgaben des traditionellen Choralgesanges;[1] 3) Orgelschule von Jos. Schildknecht oder J. G. Fröhlich; 4) Peter Piels Harmonielehre; 5) Bertalottis Solfeggien in den alten Schlüsseln; 6) die alphabetischen und Sachregister zum Cäcilienvereins-Katalog; 7) die Orgel unserer Zeit in Wort und Bild. Ein Hand- und Lehrbuch der Orgelbaukunde von Dr. H. Schmidt.

Diejenigen Laien, welche Kenntnis der lateinischen Kirchensprache mangelhaft oder überhaupt nicht besitzen, haben sich noch zu erwerben: a) Praktisches Handbuch zum Erlernen der lateinischen Kirchensprache von B. Bauer; b) kleines Gradual- und Meßbuch von F. X. Haberl.

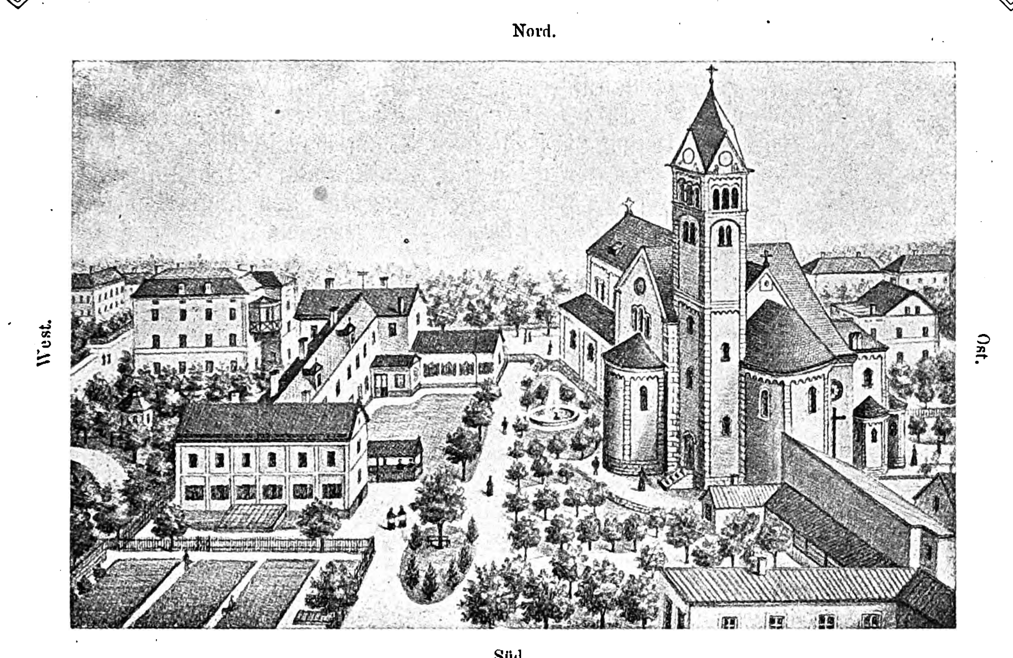
Diese Werke können bei Beginn des Kursus den inskribierten Eleven, infolge Übereinkommen mit den Buchhandlungen, um ermäßigte Preise besorgt werden.

IV. Kosten. 1. Für 16 Herren sind im Gebäude der Kirchenmusikschule ebensoviele Monatzimmer, einfach möbliert, mit Bett und den üblichen Bequemlichkeiten versehen, bereit gehalten, von denen vier zu je 20 ℳ, zwei zu je 18 ℳ, vier zu je 16 ℳ, zwei zu je 14 ℳ, vier zu je 12 ℳ Monatsmiete abgegeben werden.

---

[1]) Bis dieselben erschienen sein werden, bleiben die vor dem 8. Jan. 1904 als authentisch bezeichneten Choralbücher, nämlich: a) *Compendium Gradualis et Missalis Romani;* b) *Compendium Antiphonarii et Breviarii Romani;* c) Fr. X. Haberl, *Magister choralis* und *Psalterium vespertinum* (in Choralnoten) in Übung. Zur Einführung in die traditionelle Leseart ist einstweilen das *Manuale Missae et Officiorum ex libris Solesmensibus excerptum* als Unterrichtsmittel gewählt. (Tournai, Desclée, Lefebure & Soc. 1903.)





Kirchenmusikschule und Cäcilienkirche in Regensburg aus der Vogelschau.

2. Die Baarauslagen für Licht und Beheizung werden für den Einzelnen eigens, nach Maßgabe des Bedarfes berechnet.

Das Reinigen der Leibwäsche wird außer dem Hause um billige Preise besorgt; die Bett- und Tischwäsche ist in obigen Mietpreisen mitinbegriffen.

3. Soweit die Pianinos und Harmonium, welche Eigentum der Kirchenmusikschule sind, reichen und den Mietern entsprechen, werden sie monatweise (inkl. des monatlichen Stimmens der Saiteninstrumente) zur Verfügung gestellt. Es steht übrigens jedem Herrn frei, in den Klaviermagazinen Regensburg auf eigene Rechnung beliebige Auswahl zu treffen, oder für die sechs Monate sein eigenes Instrument mitzubringen.

4. Wer Verköstigung im Hause der Kirchenmusikschule wünscht, auch wenn er nicht in demselben wohnt, kann dieselbe zu nachfolgenden Preisen haben: a) Frühstück (Kaffee mit zwei Brötchen) zu 20 ₰, b) Mittagessen (Suppe und zwei Gerichte, nebst Gemüse und Brot) zu 80 ₰, c) Abendtisch (Suppe und ein Gericht mit Gemüse und Brot) zu 60 ₰. Das Getränk (Bier, Wein, Apfelmost) wird eigens berechnet.

Ein schöner Speisesaal bietet jedem Eleven, außer der Annehmlichkeit des gemeinsamen Tisches, noch Gelegenheit zur Lektüre und Unterhaltung.

5. Ein großer Obst- und Ziergarten mit Kegelbahn befindet sich unmittelbar am Hause; ebenso besitzt die Schule einen geräumigen Musik- und Bibliotheksaal mit Flügel, Harmonium und Streichquartett, sowie zwei eigene, voneinander getrennte Orgelzimmer mit je einer Orgel für zwei Manuale und Pedal, bei denen ein eigener Bälgetreter entbehrt werden kann, und ein Pedalharmonium. Übungen auf der großen Cäcilienorgel in der St. Cäcilienkirche können von den besseren Schülern nach den Bestimmungen der Direktion in den Nachmittagsstunden stattfinden.

Für die Benützung der genannten Lokale, Beheizung und Einrichtung derselben und Gebrauch der Bibliothek, sowie für den Unterricht in den angeführten Lehrfächern ist die Summe von 20 ℳ monatlich angesetzt, welche am 15. jeden Monates zu entrichten ist.

6. Mehr als sechzehn Eleven werden zum sechsmonatlichen Kurse nicht zugelassen, wenn nicht außerordentliche Verhältnisse, wie etwa besondere Wünsche eines Hochwürdigsten Diözesanoberhirten, eintreten.

Unter den aufgeführten Bedingungen für Wohnung und Verpflegung können ehemalige oder für das kommende Jahr aufgenommene Eleven der Kirchenmusikschule während der sechs Monate, in denen die sechszehn Zimmer frei stehen, auf kürzere oder längere Zeit dem Privatstudium in der reichen Bibliothek der Kirchenmusikschule oder technischen Übungen obliegen, sei es zur Vorbereitung für den folgenden Kurs, sei es zur Auffrischung und Erweiterung ihrer kirchenmusikalischen Kenntnisse; für etwaige Unterrichtsstunden oder für die Kosten einer Nachhilfe müßten sie jedoch selbst Sorge tragen.

V. Aufnahmebedingungen. 1. Charakter und Tendenz der Kirchenmusikschule in Regensburg fordern von den Besuchern derselben entschieden römisch-katholische Gesinnung, gewissenhafte Beobachtung der göttlichen und kirchlichen Gebote und setzen, neben wissenschaftlichem Streben, einen streng sittlichen, untadelhaften Lebenswandel voraus. Daher muß

a) bei der Anmeldung für die Aufnahme von Seite der Laien ein Zeugnis des zuständigen kathol. Pfarramtes über diese Punkte beigebracht, sowie die zuständige Diözese angegeben werden.

Kleriker, die ihr Theologiestudium noch nicht vollendet haben, werden nicht aufgenommen, wenn sie noch nicht Diakonen sind und als solche nicht ausdrückliches Zeugnis über die Erlaubnis oder den Wunsch ihres Hochwürdigsten Ordinarius, schon bei der Eingabe zur Aufnahme, beibringen.

Priester haben ähnlich ein *testimonium* ihres Hochwürdigsten Diözesanbischofes dem HH. Generalvikar dahier bei ihrer Ankunft persönlich zu überreichen.

b) Ein Taufzeugnis, oder wenigstens Angabe von Jahr und Tag der Geburt, ist erforderlich, da jeder Aufzunehmende das 19. Lebensjahr überschritten haben muß.

Die Zeugnisse über genügende musikalische Vorbildung, besonders theoretische und praktische Kenntnis der Harmonielehre, sind womöglich vom Diözesanpräses zu kontrasignieren; aber auch schriftliche Arbeiten und Kompositionsversuche werden als Zeugnisse angenommen.

Der Grad der Vorkenntnisse und des Privatfleißes hängt erfahrungsgemäß mit dem Erfolg des halbjährigen, ausschließlichen Kirchenmusikstudiums zusammen.

2. Die Anmeldungen für die Aufnahme können unter Vorlage der genannten Zeugnisse zu jeder Zeit stattfinden; dieselben sind an den Unterzeichneten zu adressieren.

3. Am Schlusse des Kurses werden den Herren, welche den Kurs vollenden, Zeugnisse ausgestellt, in denen die Lehrer für die theoretischen Fächer ihre Bemerkungen über Aufmerksamkeit und Betragen beim Unterrichte einschreiben. Für die praktischen Fächer werden im Monate Juni schriftliche Arbeiten und Themata gegeben, sowie mündliche Prüfungen und Übungen abgehalten, von deren Resultaten, unter Berücksichtigung der Leistungen während der übrigen Zeit, die Qualifikation über Befähigung als Sänger, Dirigent, Organist abhängig gemacht wird.

4. Die Kirchenmusikschule kann keine Garantie für zukünftige Anstellung oder Verwendung der HH. Eleven übernehmen.

5. Die vom Lehrerkollegium approbierten Haus- und Schul-Statuten werden bei frankierten Anfragen oder Aufnahmegesuchen diesem Programm gratis beigelegt.

Regensburg, 12. August 1904.

Dr. Fr. X. Haberl,
z. Z. Direktor der Kirchenmusikschule.



Im Lesezimmer.

Über die Wirkung des Motu proprio in Rom

schreibt die römische *Rassegna gregoriana* im Juli—Augusthefte nachfolgende interessante Zeilen, welche die Red. für die Leser der *Musica sacra* übersetzt, damit sie daraus lernen und Mut schöpfen:

„In die Monate Mai und Juni fallen einige Kirchenfeste, welche dem Volke ungemein teuer sind und an denen es mit der größten Begeisterung teilnimmt. An diesen Festtagen wurden auch jene sogenannten traditionellen Musiken veranstaltet, von denen es schien als könnten sie nie wieder abgeschafft werden. Wie hätte man z. B. das Fest des hl. Philippus Neri in S. Maria in Valicella begehen können ohne das *Laudate pueri*, die Antiphonen oder den Hymnus, der vor ungefähr fünfzig Jahren von dem nun verstorbenen Kapellmeister Gaetano Capocci für eben diese Gelegenheit komponiert worden war? — Wie in S. Ignazio das Aloisiusfest feiern ohne die berühmte große Vesper von Aldega? — Wie ganz besonders aber die große Vesper mit zwei Chören zu Ehren der Heiligen Johannes und Petrus den Vorschriften des *Motu proprio* anpassen? — Viele fragten sich mit gerechtfertigter Neugierde nicht weniger als mit Angst, ob man wohl den Mut finden würde, das *Motu proprio* wirklich und in seiner ganzen Strenge durchzuführen, und welchen Eindruck es bei den Gläubigen hervorrufen werde. Ein gewissenhafter Kapellmeister und ein Kirchenvorstand, denen ernstlich daran gelegen gewesen wäre, den Wünschen und Anforderungen des Papstes gerecht zu werden, hätten alle Mittel aufbieten müssen und sogar für die ersten Male große Opfer nicht scheuen dürfen, um die Musik in vollkommener und feierlicher Weise einzuführen und derselben eine gute Aufnahme zu sichern bei den Gläubigen, die nur zu lebhaft sich des alten verpönten Repertoriums erinnerten. Leider ist nun das Wort des Papstes nicht überall richtig aufgefaßt und verstanden worden, ja manche haben sogar Folgerungen daraus gezogen, die den Intentionen Sr. Heiligkeit geradezu entgegen sind. Nach der Bekanntmachung des *Motu proprio* ließ sich in den bedeutendsten Kapellen und auch in anderen Kirchen eine ganz eigentümliche Sparsamkeitsmanier beobachten, in Betreff der Musik."

„Der Papst untersagt die endlosen Musiken, die zwei- und dreistündigen Vespern! — Um so besser! — Dann verfährt man einfach mit den Sängern wie mit den Taglöhnern — man bezahlt sie schlechter, da sie ja auch wenige Zeit verwenden zur Ausübung ihres Berufes; vierzig soldi (2 Lire) ist wohl genug. — Aber es handelt sich hier um eine Musik, die den meisten unserer Sänger und Dirigenten bis jetzt wenig vertraut war, und unbedingt notwendig wäre es, ihnen die Mittel zu verschaffen, näher mit derselben bekannt zu werden, häufige Proben abzuhalten und zu zeigen, was das alte klassische Repertorium und die Kataloge der guten neueren Musik Schönes bieten. Aber nichts von alledem geschieht. Bei der alten Musik wäre es niemandem auch nur im Traume eingefallen, Proben zu halten (das ist nun zu wahr und zu gut konnte man's bemerken), also braucht es auch jetzt nicht zu geschehen, weil kein Geld da ist dafür zu bezahlen. — Das *Motu proprio* verlangt eine ernste Musik; sehr gut! Dann streicht man einfach jegliche Komposition mit zwei Chören — einer ist mehr als genug! — Das *Motu proprio* verbietet das Einzelnsingen — fort also mit den Solisten, die früher so teuer bezahlt wurden, oder man stelle ihren Gehalt dem des letzten Choristen gleich. — Zum Schluß fordert das *Motu proprio* noch den gregorianischen Gesang — Gott sei Dank tausendmal, hat da ein Kirchenverwalter ausgerufen, diese etlichen Noten herunterzusingen, bringen schließlich auch unsere Klosterbrüder fertig; die Kosten für die Kirchenmusik können also gestrichen und zu anderen Zwecken verwendet werden! Derartige Äußerungen sind leider nur zu viele gefallen, und ebenso wahr ist es, was dieser Tage öffentlich in einer Basilika angekündigt wurde, nämlich, daß heuer, Dank dem *Motu proprio*, in der Bilanz der Kirchenmusik eine Ersparnis von mehreren tausend Lire zu verzeichnen sei! Alle Anerkennung dem musikalischen Verständnisse unseres Klerus und Heil diesen Mäcenaten der Kirchenmusik! —"

„Andererseits läßt sich nicht einmal behaupten, daß die Chordirigenten sich allzu gutwillig gezeigt hätten bei der Ausführung der Verordnungen Pius X., und nochmals kann wiederholt werden, was vor einem Vierteljahre bereits in diesen Blättern zu lesen war: Die Musik veralteten Stiles ist allerdings, mit Ausnahme einiger weniger unbedeutender Kirchen, so ziemlich überall abgeschafft worden, aber von einer allgemeinen durchgreifenden Reform ist absolut noch keine Rede. In der Liberianischen Kapelle (S. Maria maggiore) scheinen die Dinge seit der Veröffentlichung des *Motu proprio* in einer keineswegs befriedigenden Weise vor sich zu gehen. Nur zu deutlich ließ sich bei jeder Aufführung eine ganz und gar mangelhafte Vorbereitung und gewisse Ungeschicklichkeit konstatieren, und nicht selten kam es sogar während der größten Feierlichkeiten zu einem Skandal, der die Gläubigen in gerechtfertigtes Staunen versetzte. Soeben haben wir erfahren, daß das Kapitel die ganze Kapelle auflöste und sich mit deren Neubildung beschäftigt. — Die Lateranensische Kapelle unter der Leitung von Phil. Capocci war aus allen die der Reform am wenigsten bedürftige, und hat auch verstanden, sich den Vorschriften anzupassen. Am Feste des hl. Johannes kam dort eine schöne, neue, noch nicht im Druck erschienene Messe von Phil. Capocci zur Aufführung. Zur ersten und zweiten Vesper *Dixit* und *Confitebor* von G. Capocci, ein anderes *Confitebor* von Perosi, *Beatus vir* und *Laudate pueri* von Phil. Capocci, *Laudate Dominum* von Terziani. Die Antiphonen wurden gregorianisch gesungen, und an Stelle des Hymnus von Anfossi ein anderer eingelegt. Die Ausführung war lobenswert und man konnte im großen Ganzen befriedigt sein; viele waren es auch. Und vielleicht hätte das Volk die neue Musik noch günstiger aufgenommen, wenn der gregorianische Gesang bei den Antiphonen mit Orgelbegleitung und mehrstimmig ausgeführt worden wäre. Wohl so mancher Zuhörer gedachte unwillkürlich der großen zweichörigen Vespern. Wäre es denn gar so unmöglich gewesen, auch heuer eine zweichörige Vesper aufzuführen mit liturgischer Musik? — Gewiß nicht, — nur sei bemerkt, daß der zweite Chor bereits vor etlichen Jahren abgeschafft werden mußte aus Mangel

an Geld und heuer mußte die Zahl der Beteiligten ebenfalls vermindert werden im Verhältnis zu den vergangenen Jahren."

„Maestro Capocci hat außer der Aufführung am Feste des hl. Philippus Neri auch noch in anderen Kirchen mit Auszeichnung dirigiert. Bei obenerwähnter Gelegenheit wäre es vielleicht angezeigter gewesen, etwas Feierlicheres aufzuführen und einen zweiten Chor herzuschaffen wie sonst. Auch hier hätte der gregorianische Gesang der Antiphonen, der wechselnden Meßteile und der verschiedenen Strophen des Hymnus mit einer mäßigen Orgelbegleitung besser gefallen. —"

„Am Feste des hl. Aloisius (21. Juni) wurde in S. Ignazio die Messe *Salve Regina* von Stehle gesungen; die Vesper ließ ziemlich zu wünschen übrig, und die fünf sich vollständig gleichenden Psalmen schienen umso langweiliger, als sie auch recht schlecht zum Vortrage gebracht wurden."

„Es klingt geradezu unglaublich, daß man es in einem halben Jahre noch nicht einmal so weit gebracht hat, eine anständige Vesper zu singen; — an wem aber liegt die Schuld? Die Unzufriedenen schieben sie auf die römische Kommission — und da bereits alles mögliche und unmögliche über diesen Gegenstand geredet worden ist, möchte es angemessen sein, die Angelegenheit aufzuklären. Am 19. Juni wurden der Kommission die verschiedenen Musikwerke vorgelegt, die zur Aufführung am Feste des hl. Aloisius bestimmt waren, trotzdem dieselben bereits vierzehn Tage (und noch mehr) zuvor verlangt worden waren. Wie so etwas vorkommen konnte, das hier zu erörtern, wäre zwecklos. — Das *Dixit* und der Hymnus wurden, als dem *Motu proprio* nicht entsprechend, ausgeschaltet und über die anderen Kompositionen folgendes Urteil veröffentlicht:"

„„Dieses unser Gutheißen ist durchaus kein Lob der Musik selbst, sondern nur eine Bestätigung ihrer Übereinstimmung mit dem *Motu proprio;* vom künstlerischen Standpunkte aus ist sie als monoton und manchmal sogar als unzureichend zu bezeichnen. Das System, unschöne, wenngleich liturgische Musik zur Aufführung zu bringen, kann kein anderes Resultat erzielen, als das *Motu proprio,* welches ohnedies schon so ungenügend verstanden und unterstützt wird, in schlechtes Licht zu stellen. — Wären die gewählten Kompositionen der Kommission vorgelegt worden, als sie dieselbe verlangte . . ., hätte man Zeit gehabt, anderes vorzuschlagen. . . ."

„Am meisten aber bedauerten die Mitglieder der Kommission, hören zu müssen, daß der Gehalt der Sänger vermindert worden sei; trägt doch dieser Umstand keineswegs dazu bei, die Beteiligten zu einer tadellosen Ausführung anzueifern. — Natürlich war es mit dem besten Willen nicht möglich, in einem Tage Programm und Ausführung zu ändern. Nach dem Vorgefallenen schob man nun die Schuld auf das *Motu proprio,* auf die Kommission usw., die die Gläubigen nötige, solche Musik anzuhören; man sagte, der Papst hätte zum mindesten zwei Jahre Zeit geben müssen, ehe er die Ausführung seiner Verordnungen fordern konnte. — Nach Verlauf der zwei Jahre wäre jedoch alles noch auf demselben Punkte gewesen wie heuer im Juni, d. h. ganz und gar unvorbereitet und nach wie vor mit dem alten Repertorium, das doch keinen Menschen befriedigen kann. Da hätte man doch wahrlich in S. Ignazio keine Worte zu verlieren gebraucht über die Möglichkeit einer feierlicheren und doch liturgischen Musik mit zwei oder drei Chören, wie sie die verpönte große Vesper der vergangenen Jahre hatte. —"

„Bei den Feierlichkeiten am Feste des hl. Petrus in der vatikanischen Basilika, an welchen ganz Rom teilnimmt, machte sich die musikalische Reform in folgenden Punkten bemerkbar: Wegfallen des zweiten Chores und dadurch erfolgte Verminderung des Chorpersonals um nicht weniger als achtzig Sänger, sodann durchkomponierte oder abwechselnd vom Klerus und den Sängern gesungene Psalmen, bei welchen nur zu deutlich die geringe Kenntnis der einen sowohl wie der andern zutage trat. —"

„Anstatt des Hymnus von Raimondi kam ein Hymnus, angeblich von Palestrina, mit Orgelbegleitung und abwechselnder Strophe zum Vortrag, (im Original war es gregorianischer Gesang, nach dem guten, alten Brauch) vom Maestro Meluzzi. Dieses höchst eigentümliche Gemisch und überhaupt die ganze Art und Weise der Ausführung haben einen berühmten, bei der Feierlichkeit anwesenden ausländischen Musikgelehrten zu einem so scharfen aber leider nur zu wahren Urteil veranlaßt, daß ich nicht wage, es hier anzuführen; ebenderselbe Maestro aber wiederholte es ganz offen und freimütig vor Sr. Heiligkeit, als er am darauffolgenden Tage in Audienz empfangen wurde. —"

„Auch für diesen Mißerfolg wurde die Schuld der Kommission beigemessen, die doch gar nichts mit der Sache zu tun hatte und in keiner Weise verantwortlich gemacht werden kann für eine mangelhafte Aufführung. —"

„Manche Leute behaupten sogar, diese Aufführungen seien eigens veranstaltet worden, das *Motu proprio* verhaßt zu machen. Nun, wir wollen und dürfen Ähnliches nicht voraussetzen, aber das Ergebnis ist ganz das gleiche."

„Und alles das hätte vermieden werden können mit einer besseren Durchführung und einer weiseren Wahl der Kompositionen, schon in Anbetracht des Eindruckes, welchen die Zuhörer davon empfangen. — Den allergrößten Unwillen aber erregte das Wegbleiben des Hymnus von Raimondi: *O felix Roma,* für welchen die Römer eine besondere Vorliebe hatten. — War denn diese Weglassung gar so unumgänglich notwendig? Der Satz hätte, der Meinung verständiger Leute nach, ganz gut beibehalten werden können, aber so manch anderer Teil des Hymnus wäre, als den Vorschriften des *Motu proprio* nicht entsprechend, zu modifizieren gewesen. — Der große, daraus erwachsene Vorteil hätte ein tüchtiges Studium wohl verdient. — Das Volk und gerade die Römer lieben ja speziell den Satz, in welchem das „glückliche Rom" gepriesen wird, der übrige Teil der Vesper läßt sie kalt. — Sodann wolle es nicht als eine Entweihung betrachtet werden, wenn man wagt, Hand an jenes Werk Raimondis zu legen; denn seit einer Reihe von Jahren bereits wurde

es mit Verkürzung aufgeführt, und es hätte ganz gut noch einmal reduziert werden können; auf jeden Fall aber wäre es besser gewesen, einen Hymnus von Raimondi anzupassen so gut es eben ging, als ein Werk von Palestrina in oben angegebener Weise zu entstellen. Und wie leicht wäre es übrigens gewesen, liturgische Kompositionen mit zwei oder drei Chören zu finden. Wir betonen diesen Punkt, weil das Volk gerade hierin so enttäuscht wurde, in S. Giovanni sowohl als auch in S. Ignazio und S. Filippo, noch mehr aber in der ungeheuren vatikanischen Basilika. Die Funktionen hätten dadurch nur gewonnen an Feierlichkeit, und das Volk, das nun einmal an seine Musik und die zwei Chöre gewohnt ist, wäre zufrieden gestellt worden, wenn in den Kompositionen zwei wirkliche Chöre beteiligt gewesen wären, und nicht zwei Chöre „pro forma" wie man früher sagte. — In S. Pietro wurde das *Magnificat* von zwei Chören vorgetragen; wäre wechselweise gesungen worden und nicht einstimmig, so hätte man mit wenigem gar viele befriedigen können. —"

„Die Gedächtnisfeier des hl. Paulus verlief weitaus glücklicher als jene des hl. Petrus. Die von Don Lorenzo Perosi dirigierte sixtinische Kapelle brachte in der Ostiensischen Basilika die Messe *Lauda Sion* von Palestrina, das Graduale *Gratia Dei* und das *Benedictus* von Perosi, — Introitus und die anderen Teile gregorianisch — in vorzüglicher Weise zur Ausführung. — Warum hat man es denn in S. Pietro nicht ebenso gemacht? — Alles hätte sich gebeugt vor dem Namen Palestrina, und mit Freuden würde jeder zurückgedacht haben an die feierliche Papstvesper und die Papstmesse der vergangenen Tage."

(Es wäre nutzlos und würde die Wirkung dieser Klagen und Wünsche des römischen Korrespondenten in der römischen kirchenmusikalischen Zeitung auf die Leser der *Musica sacra* schädigen, wenn Kommentare oder Anmerkungen zu dieser Kritik und Lamentation geschrieben werden wollten. Die Chorregenten und Sänger unseres Cäcilienvereines wollen aus diesem Artikel lernen, daß die Theorien der römischen Kirchenmusikkommission sehr edel und ideal sind. Möge ein Gregor Thaumaturgos den dortigen Kapellmeistern und Sängern erstehen, der Berge versetzen, Täler ausfüllen, Sänger, Komponisten und Dirigenten schaffen kann, um in sechs Monaten das Angesicht der römischen Kirchenmusik zu säubern, ja neu und schöner zu gestalten. Das erste, aber auch das letztemal glaubte die Redaktion auf diese Schmerzensrufe aufmerksam machen zu sollen; in Zukunft denken wir nur an unsere eignen Verhältnisse und Bestrebungen, nicht an die „ultramontanen" und bitten um Nachahmung dieses Verhaltens! D. Red.)

Über die 17. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins,

welche am 20. und 21. August in Regensburg abgehalten worden ist, wird die Nr. 9 des Cäcilienvereinsorgans ausführlich nach dem stenographischen Berichte Mitteilung machen. In nachfolgenden Zeilen faßt die Redaktion nur die hauptsächlichsten Punkte zusammen.

Zu der Vorversammlung der Diözesanpräsides und Referenten am 20. Aug. waren persönlich erschienen: a) die P. T. Diözesanpräsides von Augsburg, Bamberg, Brixen, Cöln, Eichstätt, Freiburg i. B., Limburg, Metz (beglaubigter Vertreter), Paderborn, Regensburg, Rottenburg, Apostol. Vikariat für Sachsen-Bautzen, Speyer, Straßburg i. El. (legitimer Vertreter), Trient (deutscher Anteil), Trier, Würzburg. Ihr Nichterscheinen haben brieflich motiviert die P. T. Diözesanpräsides von Basel-Solothurn, Breslau, St. Gallen, Leitmeritz, München, Münster, Passau, Salzburg, Sitten (Oberwallis).

Aus den Diözesen Graz-Seckau, Prag (preuß. Anteil), Apostol. Vikariat Sachsen-Dresden ist keinerlei Lebenszeichen erfolgt;

b) von Referenten waren, außer jenen, die unter den Diözesanpräsides sich finden, noch gegenwärtig: P. T. Dr. Hermann Müller, Jak. Quadflieg und Karl Walter.

Nach Begrüßung der 20 Persönlichkeiten verbreitete sich der Generalpräses über den Inhalt, beziehungsweise die Beantwortungen der Zirkulare vom 20. Januar und 21. Mai d. J. und ersuchte, zur Erleichterung in der Leitung der beiden Mitgliederversammlungen, über die Thesen und Resolutionen, die im Cäcilienvereinsorgan vom 15. Juli und 15. August statutenmäßig veröffentlicht worden sind, sich freimütig zu äußern. Die Debatte verlief in sehr befriedigender Weise, und man einigte sich, statt der Thesen (V und VI) eine Huldigungsadresse an Se. Heiligkeit Papst Pius X. abzufassen und dieselbe, nach Unterzeichnung von Seite des Gesamtvorstandes, durch Se. Eminenz den Hochwürdigsten Kardinalprotektor Andreas Steinhuber in Rom dem Heiligen Vater zu überreichen. Auch in den Anträgen (I—IV) für Statutenänderung wurden kleine Modifikationen vorgeschlagen, welche für die Mitgliederversammlung wertvolles Material boten.

Die fünf Glocken der Cäcilienkirche riefen die Versammlung um 5 Uhr in das neue Gotteshaus, das sich mit Andächtigen und Mitgliedern des Cäcilienvereins füllte.

Die vereinigten Sänger des Domchores, der Stiftskirche zur „Alten Kapelle" und von St. Emmeram trugen unter Leitung des H. H. Domkapellmeisters Fr. X. Engelhart das in *Musica sacra* Nr. 8, S. 98, abgedruckte Programm in würdigster Weise vor. Herr Domorganist Renner besorgte die Überleitungen zu den 7 Kompositionen in musterhafter Form und spielte nach dem heiligen Segen und am Schluß der Vorführungen eigene Kompositionen unter bester Ausnützung der farben- und klangreichen Cäcilienorgel.

Nach dem Sonntags-Hochamte im Dome (Programm s. *Musica sacra,* Nr. 8, S. 98), bei welchem besonders der Choral aus den bis 8. Januar d. J. offiziellen Büchern fließend und schön gesungen wurde, versammelten sich etwa 130 Mitglieder des Cäcilienvereins, incl. mehrerer Gäste, im geräumigen Saale des Paradiesgarten, dessen Tribüne mit dem Bild der hl. Cäcilia, des Heiligen Vaters Papst Pius X. und einem Medaillon des Vereinsgründers Fr. X. Witt, umgeben von Blattpflanzen, geschmückt war.

Der Unterzeichnete wies zuerst auf den Umstand hin, daß 1868 der Gründer des Cäcilienvereins, † Dr. Franz Witt, die Freunde der Kirchenmusik bei der 19. Katholikenversammlung in Bamberg zu einem eigenen Verein um sich geschart hatte, der 1870 durch die Verwendung des Episkopates in den Diözesen deutscher Zunge im päpstlichen Breve *Multum ad movendos animos* die Approbation der höchsten Autorität erlangt hat. Seit dieser Zeit seien die Generalversammlungen des Cäcilienvereins von den Katholikentagen getrennt abgehalten worden; die gegenwärtige 17. Generalversammlung sei die erste, welche aus verschiedenen Gründen mit der in Regensburg tagenden 51. Katholikenversammlung, wenn auch nur zeitlich, wieder in Verbindung trete. Das *Motu proprio* Sr. Heiligkeit vom 22. Nov. 1903, das Dekret der Riten-Kongregation vom 8. Januar 1904 und die Entscheidung des Heiligen Vaters vom 24. April 1904 (die vatikanischen Choralausgaben betreffend) seien so wichtige Tatsachen, daß der Allgemeine Cäcilienverein selbstverständlich bestrebt sein müsse, den Forderungen und Wünschen Sr. Heiligkeit nach Kräften, jedoch unter Beachtung und Rücksichtnahme auf die Anordnungen des Hochwürdigsten Episkopates, in deren Diözesen der Verein existiere, öffentlich und freudig Folge zu leisten.

Vor einigen Jahren sei dem Verein der Vorwurf gemacht worden, daß er in seinen Arbeiten und Bestrebungen „Maß und Milde" zu wenig beachte; bei der 16. Generalversammlung, 1901 in Regensburg, wurde diese Anklage energisch zurückgewiesen, die Vorstände des Cäcilienvereins aber seien doch vorsichtiger geworden, um nicht wiederum in peinliche Verlegenheiten zu geraten.[1])

Aus innerstem Herzensgrunde dankte der Unterzeichnete dem Heiligen Vater für die große Hilfe, welche er durch das *Motu proprio* vom 22. November 1903 den Grundsätzen des von Rom approbierten Cäcilienvereins geleistet habe. Wir sind jetzt von einer festen Mauer gestützt und umgeben, wenn auch das Lob, welches der Heilige Vater unserem Vereine gespendet hat, nicht verdient ist, da wir in vielen Diözesen wenig, ja nichts leisten konnten und anderswo noch viel gearbeitet werden muß, um das Bestehende zu erhalten und dem Willen der Kirche zum Durchbruch zu verhelfen. Das *Motu proprio* jedoch sei unser zukünftiger Turm, unsere feste Burg, in die wir flüchten können, wenn wir uns der Gegner auf offenem Felde nicht mehr zu erwehren vermögen.

---

[1]) Redner hatte sich fest vorgenommen, über den Kampf, der besonders seit 6 Monaten in der politischen Presse gegen die Person des Generalpräses und die Stellung des Cäcilienvereins zu den Kundgebungen Sr. Heiligkeit Papst Pius X. über Kirchenmusik geführt worden ist, vollständig zu schweigen, nach dem lateinischen Sprichwort: *Nescias quod scis, ut sapias.* (Wisse nicht, was du weißt, um weise zu sein.)

Leider ließ er sich vom Augenblicke hinreißen, einige harte Worte gegen gewiße ungenannte Personen zu reden, welche 33 Jahre hindurch die Stimme der Autorität weder gehört noch beachtet haben und nun plötzlich einen Gehorsam fordern, der den edlen Gesinnungen und idealen Wünschen Sr. Heiligkeit durchaus nicht entspricht. Der Heilige Vater übt „Maß und Milde", während gewisse Zeitungen einen maß- und liebelosen, ja persönlichen Kampf geführt haben durch unwahre und verleumderische Beschuldigungen und Vermutungen.

Der Vorsitzende verteilte nun die im Cäcilienvereinsorgan vom 15. August abgedruckten Anträge zur Beratung und Beschlußfassung.

Der 1. Antrag, den Thesenzusatz in § 2, Zff. 1 der allgemeinen Statuten, die bis 9. Januar 1904 als offiziell erklärten Choralbücher betreffend, wegfallen zu lassen, wurde ohne weitere Debatte einstimmig angenommen.

Der 2. Antrag erhielt einige Modifikationen, nach welchem der bisherige § 1 unverändert bleibt, dagegen in § 2 ein Zusatz gemacht wird, der insbesondere auf das *Motu proprio* vom 22. November 1903 hinweist.

Beim 3. Antrag wird genehmiget, daß der Generalpräses einzeln nach § 12,b der Statuten gewählt werde, daß jedoch die beiden Vizepräsides auch durch Akklamation gewählt werden können, wenn die anwesenden stimmberechtigten Mitglieder damit einverstanden sind.

Als Kommissär für die Neuwahl des Generalpräsidiums wurden Dr. Herm. Müller, Professor in Paderborn, als Beisitzer die Herren Jak. Quadflieg und Karl Walter vorgeschlagen und angenommen; denselben übergab der Generalpräses die 25 vorschriftsmäßig geschlossenen und versiegelten Kuverte der Diözesanpräsides; bis zur nächsten Sitzung sollte das Resultat mitgeteilt werden.

Obwohl der großartige Aufzug der katholischen Arbeitervereine aus nah und fern vom Bahnhof zu der für den 51. Katholikentag erbauten Festhalle in die Zeit der Vesper im hohen Dome fiel (2½ Uhr), waren doch die Stühle vollständig besetzt von Freunden einer liturgischen Vesper, welche der Domchor aus der, für schwächere und bessere Chöre sehr passenden Vespersammlung von Peter Griesbacher vortrug.

Um 4 Uhr wurde die 2. Mitgliederversammlung im gleichen Lokale abgehalten. An erster Stelle kam ein Zusatz in der Geschäftsordnung zur Herstellung des Cäcilienvereins-Kataloges in Vorlage, durch welchen es dem Generalpräses anheimgegeben wird, jene Kompositionen in deutscher Sprache, welche für den außerliturgischen Gottesdienst bestimmt sind, deren Texte jedoch keine oberhirtliche Approbation ausweisen, im voraus von der Aufnahme in den Cäcilienvereins-Katalog abzulehnen. Nach etwas langwierigen Debatten und Einwendungen von verschiedenen Seiten wurde diese Erlaubnis mit Stimmenmehrheit erteilt. Komponisten, Sammler und Verleger werden also darauf bedacht sein, in bezug auf Kompositionen mit deutschen Texten sich der Approbation des zuständigen Ordinariates zu versichern, wenn sie die Aufnahme eines deutschen Marien-, Herz Jesu-, Grab-, Kommunionliedes usw. in den Cäcilienvereins-Katalog anstreben.

Der Vereinskassier erstattete nun Rechenschaftsbericht über den Stand des Vermögens, bezw. der Einnahmen und Ausgaben in der Zeit vom 15. Juli 1901 bis 15. Juli 1904, also von der 16. bis 17. Generalversammlung. Die Belege und Ausweise sind von den Revisoren, Herrn Friedrich Pustet und Karl Mayer, am 10. Aug. d. J. eingehend geprüft und die vollständige Übereinstimmung der Rechnungsführung des Kassiers Franz Feuchtinger dahier mit allen Kassenbelegen ist bestätiget worden. Der Vorsitzende ersuchte um Decharge für den Kassier, erhielt dieselbe mit Applaus und dankte letzterem für die Genauigkeit und Mühewaltung. Im Cäcilienvereinsorgan wird der Rechenschaftsbericht im Detail abgedruckt werden.

Schließlich übergab der Unterzeichnete den Vorsitz dem Wahlkommissär, Hochw. Herrn Hermann Müller, Paderborn, welcher unterdessen mit den beiden Herren Jak. Quadflieg und Karl Walter die 25 verschlossenen Kuverts eröffnet und die 125 angeführten Namen zusammengestellt hatte. Als Resultat ergab sich, daß die 25 Urwahlzettel der Diözesanpräsides 24 mal den Unterzeichneten aufführten. Nach der Höhe der Stimmenzahl folgten: der bisherige I. Vize-Generalpräses Monsignore Karl Cohen von Cöln, H. H. Domkapellmeister Ign. Mitterer in Brixen, Domherr Arnold Walther in Solothurn, Domkapitular Dr. Ahle in Augsburg und andere in absteigenden Ziffern.

Die stimmberechtigten, persönlich anwesenden 102 Mitglieder wählten durch Stimmzettel, und es ergab sich, daß 86 Stimmen auf den bisherigen Generalpräses fielen, die

übrigen sich zersplitterten. Auf die Frage des Wahlkommissärs, ob der Gewählte annehme, erklärte er: „Mit besonderer Rücksicht auf das Vertrauen, welches der Gesamtvorstand ihm entgegengebracht hatte, obwohl in einem Zirkular gebeten worden war, von seiner Wiederwahl abzusehen, und unter dem selbstverständlichen Vorbehalt, daß der hohe Protektor des Cäcilienvereins, Se. Eminenz Kardinal Andreas Steinhuber in Rom, die Wahl bestätige, sowie in der Hoffnung, daß die Mitglieder des Vereins und deren Diözesanvorstände ihn wirksam unterstützen und mit allen zu Gebote stehenden Kräften an den kirchlichen Vorschriften und dem *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Papst Pius X., sowie den Anordnungen und Befehlen der Hochwürdigsten Diözesanbischöfe unerschütterlich festhalten, nehme er die Wahl auf 5 Jahre wieder an."

In betreff der Wahl der beiden Vize-Generalpräsides wurde durch den Wahlkommissär nach längeren Debatten und Wünschen auch für die Stelle des 1. Vize-Generalpräses Wahl durch Stimmzettel angeordnet und unter 96 abgegebenen Stimmen Monsignore Karl Cohen, der bisherige 1. Vize-Generalpräses mit 85 Stimmen wieder gewählt, und Domkapellmeister Ign. Mitterer in Brixen durch Akklamation zum 2. Vize-Generalpräses ausersehen. Beide Herren nahmen die Wahl unter allgemeinem Beifall der Versammlung an.

Hiemit fand die 17. Generalversammlung in ihrem geschäftlichen Teile ihren Abschluß.

Über die kirchenmusikalischen Aufführungen während des Katholikentages, bei welchen die verschiedenen Stilgattungen der Kirchenmusik (Palestrina, Haller, Ebner, Griesbacher, Jos. Renner, jun.) zu Gehör gebracht wurden, sollen „die Stimmen der Presse" in Nr. 10 vernommen werden.

Der Verkehr mit hunderten von Freunden und Feinden wahrhaft liturgischer Kirchenmusik, die verschiedensten Stimmen und Privatäußerungen über die Eindrücke und Folgen des *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Papst Pius X. konnten die Überzeugung festigen, daß „unsere Lage" eine sehr günstige sei, und daß wir keinerlei Ursache haben, mutlos zu werden, sondern allen Grund, mit vervielfachtem Eifer, erhöhter Einigkeit und emsigem Fleiße die Arbeit von 34 Jahren fortzusetzen, zu erweitern und zu vertiefen.

Das walte Gott unter Fürbitte der heil. Cäcilia und mit Unterstützung und dem Segen der kirchlichen Autoritäten. F. X. Haberl, z. Z. Generalpräses.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ **Leipzig**, 20. Aug. Die neue Bach-Gesellschaft veranstaltet vom 1. bis 3. Okt. ds. J. in Leipzig im Gewandhause und der Thomaskirche das zweite ihrer Bach-Feste, zu dem auch Nichtmitglieder Zutritt haben. Das reichhaltige Programm nennt eine Anzahl Werke des Altmeisters Bach, die trotz ihrer hohen Bedeutung nur den wenigsten durch Aufführungen bekannt sind. So wird die Sonnabend-Motette (1. Okt.) die zwei achtstimmigen Motetten „Singet dem Herrn" und „Der Geist hilft unsrer Schwachheit auf" bringen, während im Orchesterkonzert u. a. die seltener gehörte *D*-dur Suite, das *D*-moll Konzert für 3 Klaviere, ein Concerto grosso von Händel, und endlich die große weltliche Kantate „Vom Streit zwischen Phoebus und Pan", ein Werk, das Bach als künstlerischen Polemiker zeigt, zur Aufführung gelangen. Das vierte Brandenburgische Konzert, Solowerke für Gesang, für Klavier, für Violoncell, und die humoristische Kaffeekantate (Schweigt stille) werden in der Kammermusik-Matinee (2. Okt.) zu Gehör gebracht werden. Das Hauptwerk des Nachmittag-Gottesdienstes (2. Okt.) wird die mächtige Reformationskantate „Gott der Herr ist Sonn und Schild" sein und mit den vier Kantaten „Herr, gehe nicht ins Gericht", „Jesus schläft", „Wachet, betet" und „Erfreuet Euch, ihr Herzen" wird das Kirchenkonzert (3. Okt.) und somit das ganze Fest beschlossen werden.

Zu diesen Veranstaltungen werden Dauerkarten zum Preise von je 10 ℳ und Eintrittskarten für die einzelnen Konzerte zum Preise von je 4 ℳ ausgegeben. Anmeldungen zur Teilnahme können schon jetzt bei den Schatzmeistern der Gesellschaft Breitkopf & Härtel in Leipzig erfolgen, die auch zu jeder weiteren Auskunft gern bereit sind.

2. = **Vom Westerwald.** (Kirchenmusikal. Kränzchen.) Unter den Mitgliedern des Lehrer-Zweigvereins „Am Blasiusberge" wurde im Laufe dieses Jahres ein Verein, „Gregorius" zur Förderung wahrer Kirchenmusik, gegründet. Angeregt wurde die Vereinigung durch ein reges Mit-

glied im Dienste der Kirchenmusik, Herrn Lehrer A. Hummer in Frikhofen. Derselbe bat den Unterzeichneten, in der Frühjahrsversammlung des Zweigvereins „Am Blasiusberge“, welche am 9. März d. J. in Mühlbach stattfand, einen Vortrag über das Thema *„Missa cantata“* zu halten. Es wurde gerade dieses Thema gewählt, weil es *in puncto* Kirchenmusik in unserem Bistum Limburg nicht zum Besten aussieht, und fast an allen Orten noch sogenannte deutsche Ämter im Gebrauch sind. So kam denn am 3. März d. J. das Kränzchen „Gregorius“ zustande. Leider konnte verschiedener Umstände halber bis zum 3. August keine Versammlung mehr gehalten werden. Nach Wahl eines Präses, des Kollegen Erwes in Dorchheim, und eines Schriftführers, des Kollegen Pabst in Lahr, wurde von Kollegen Hummer ein Vortrag gehalten: „Das katholische deutsche Kirchenlied und unser Gesangbuch“. Der Vortrag war um so zeitgemäßer, als gerade jetzt für unsere Diözese eine Bearbeitung des Gesangbuches vorbereitet wird. Alle Erschienenen, 16 an der Zahl, folgten den Worten des Redners mit größtem Interesse. Großer Beifall und der Entschluß aller, ihre ganze Kraft in den Dienst der kirchlichen Musik zu setzen, belohnten die wohl zu beherzigenden Worte unseres lieben Kollegen.

Besonders über die Texte der Lieder allgemeinen Inhaltes hatte Herr Hummer gesprochen, es folgte deshalb als zweiter Vortrag eine Besprechung der Melodien in bezug auf ihre Güte und Kirchlichkeit durch den Unterzeichneten. Auf die Schönheiten besonders der älteren Lieder wurde durch Vorspielen aufmerksam gemacht, Anleitung zur Begleitung gegeben, und dann unter Klavierbegleitung einzelne Lieder von der ganzen Versammlung gesungen. — Nun wurden die Mitglieder in die einzelnen Stimmen verteilt, und der von den meisten schon im Seminar zu Montabaur gesungene Psalm *Miserere* von Palestrina zum Üben aufgegeben. Nebenher sollen auch einige Volkslieder geübt werden. Damit schloß der kirchliche Teil und die Mitglieder, in ein Streichsextett mit Klavierbegleitung verteilt, erfreuten sich noch einige Zeit an den lieblichen Weisen eines Mozart, Haydn, Beethoven. Alle verabschiedeten sich mit dem Wunsche „frohen Wiedersehens!“ in Frickhofen. Die nächste Versammlung, zu welcher auch der Zweigverein „An der Elbquelle“ eingeladen wird, findet am 7. September statt. Für dieselbe ist ein Vortrag „Choral“ vorgesehen, verbunden mit praktischer Anwendung.

Hausen, 4. August 1904. W. Hohn, Lehrer.

3. ✠ Am 21. August, dem Tage der 17. Generalversammlung, ist Herr **Peter Piel**, Seminaroberlehrer und Kgl. Musikdirektor in Boppard, in die Ewigkeit abgerufen worden. Die Todesanzeige meldete: „Er entschlief sanft, nach kurzem, schwerem Leiden, versehen mit den Heilsmitteln unserer heiligen katholischen Kirche, im Alter von 69 Jahren.“ Die feierlichen Exequien fanden am Mittwoch den 24. August, morgens 9 Uhr in der Pfarrkirche zu Boppard statt, darnach die Beerdigung.

Die Redaktion wird Bildnis und Biographie dieser kirchenmusikalischen Leuchte im Cäcilienvereinsorgan vom 15. September und in *Musica sacra* vom 1. Oktober bringen, denn der Name Peter Piel ist mit der Geschichte der kirchenmusikalischen Bewegung in Deutschland seit der Begründung des Cäcilienvereins auf das Engste und Innigste verknüpft. Als Theoretiker und Praktiker, als Komponist, Musiklehrer und -Schriftsteller, als Dirigent und Organist, als überzeugungstreuer Laie, als frommer, mildtätiger und musterhafter Katholik hat er sein ganzes Leben der heiligen und ernsten Musik gewidmet und geopfert. Geboren am 12. August 1835 in Kessenich bei Bonn, Schüler von Jepkens im Lehrerseminar zu Kempen, wirkte er seit 1868 ununterbrochen am Lehrerseminar zu Boppard a. Rh. Am 1. Oktober wollte er in den Ruhestand treten. Gott, der Allmächtige hat ihn schon vor dieser Zeit abgerufen. Er war unverheiratet; den trauernden Hinterbliebenen mögen diese wenigen Zeilen christkatholischen Trost bringen.

Allen, welche den verstorbenen Mann persönlich kannten, mit ihm brieflich verkehrten oder dessen Kompositionen sangen und spielten, wird es ein Herzensbedürfnis sein, für dessen Seelenruhe zu beten. R. I. P.

4. ⊙ **Rosenheim.** Am 5. September wird in Rosenheim die im Vorjahre beschlossene Generalversammlung des Cäcilienvereins der Erzdiözese München stattfinden, und zwar im Anschlusse an die Kapitelskonferenz des Landkapitels Rosenheim. 9 Uhr feierliches *Requiem* — *Missa pro defunctis* von Ign. Mitterer, *Libera* von K. Thaller für gemischten Chor und vierstimmige Blechbegleitung. Hierauf Lobamt *(Missa votiva de Angelis)* — *Missa in hon. S. Antonii* für gemischten Chor, Orgel und Orchester von M. Filke, Op. 90. Graduale: *Laudate Dominum* für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel von Joh. Thaller, Motette zum Offertorium *Meditabor* für gemischten Chor von Franz Witt. Introitus, Offertorium und Communio choraliter. Zum Schlusse der kirchlichen Feier Orgelvortrag des Herrn Präparandenlehrers Pius Niggl. Vereinsversammlung der Mitglieder nachmittags 2 Uhr beim Bräu am Anger.

5. + Nachfolgende **Rundfrage** der Redaktion einer neuen Zeitschrift für Hausmusik, das „Harmonium“ (Expedition von Breitkopf & Härtel in Leipzig, Herausgeber: Walter Lückhoff, halbjährlich 3 Mark, Nr. 1 vom 25. August d. J.) wird auch viele Leser der *Musica sacra* lebhaft interessieren. Die Redaktion der *Musica sacra* ist bereit, Antworten und Anschauungen über die folgenden fünf Punkte an die Redaktion des „Harmonium“ zu übermitteln. Die Rundfrage lautet wörtlich:

„Die in den weitesten Kreisen immer klarer werdende Überzeugung, daß die häusliche Musikpflege einer gründlichen Reform bedarf, und daß ernsthafte Schritte geboten sind, im Volk das Ver-



ständnis für gediegene Musik zu fördern, hat bereits zu den verschiedensten Versuchen geführt. Die öffentliche Vorführung guter Werke in Volks- und Schülerkonzerten, das Schaffen neuer „Volkslieder“, die Bewegung für eine mehr volkstümliche Pflege des Männerchorgesanges, das Zurückgreifen auf Werke älterer Perioden, das alles sind Unternehmungen, die ihr Gutes wohl haben; von tiefgreifender Wirkung sind sie nach unserer Überzeugung jedoch nicht.

Angesichts der Aktuellität dieses Themas: **„Musikbildung des Volkes“** und der wachsenden Aufmerksamkeit, die das Harmonium in der musikalischen Welt und der Öffentlichkeit gefunden hat, halten wir es für geboten, das Problem der **„Hebung der musikalischen Volksbildung“** mit der Harmoniumfrage in Zusammenhang zu bringen.

Wir richten daher an alle auf musikalischem und volkserzieherischem Gebiete Kompetenten die Bitte, ihre Ansicht über folgende Punkte zu äußern und die Veröffentlichung ihres Urteils uns freundlichst zu gestatten:

1. Sind Sie der Ansicht, daß eine Reformbewegung zur Hebung der musikalischen Volksbildung in der Hauptsache darauf bedacht sein muß, dem Volke („Volk“ im Sinne Richard Wagners) zu ermöglichen, gute Musik im Hause selbst ausüben und pflegen zu können, und zwar nicht nur Gesang-, sondern auch Instrumentalmusik?

2. Kann sich eine Veredelung und Vertiefnug der häuslichen Musikpflege auf der Basis des Klaviers vollziehen? oder

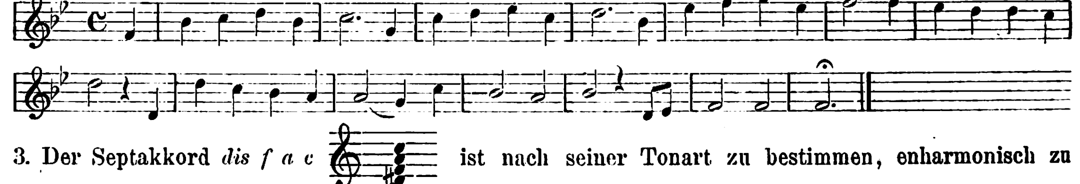
3. Bedarf die Hausmusik für ihre Neubelebung der Entwickelung eines Faktors, der ihr die Sphäre und Ausdrucksmöglichkeit des modernen Orchesters erschließt und sie der Tonsprache fähig macht, die den höchsten Entwickelungsgrad der Musik bedeutet?

4. Glauben Sie, daß durch Einbürgerung des Harmoniums, welches als expressives Instrument jene Sphäre in sich birgt, und dessen Spiel keine schwierige Technik und durch Übungen zu erhaltende Fingerakrobatik erfordert, vielmehr eine leichter zu erwerbende Geschicklichkeit voraussetzt, eine durchgreifende Reform der häuslichen Musik erzielt werden kann?

5. Wie denken Sie über die Veranstaltung öffentlicher Hausmusikabende, in denen bei Vermeidung der steifen Konzertform Hausmusik in intimer Art und besonders durch geselliges Musizieren demonstriert und somit die Anregung zu gleicher Betätigung im eigenen Heim gegeben würde?“

6. ♃ Bei der Schlußprüfung des Kgl. Lehrerseminars in **Straubing** (1904) waren in der Harmonielehre nachfolgende Aufgaben zu lösen:

1. Die alterierten Akkorde, ihre Entstehung, Bildung aus den Grundharmonien und ihre Auflösung. (Beispiele.) 2. Nachstehende Melodie ist für vierstimmigen gemischten Chor zu bearbeiten:



3. Der Septakkord *dis f a c* ist nach seiner Tonart zu bestimmen, enharmonisch zu verwechseln und so in einem viertaktigen Übergang anzuwenden.

Der Jahresbericht über die Kgl. bayr. Lehrerbildungsanstalten in Niederbayern zählt Personalstand, Schülerverzeichnis und Lehrfächer zusammen von den Kgl. Präparandenschulen Deggendorf, Landshut, Passau und Pfarrkirchen. Daraus ist zu ersehen, daß der Musik, speziell der Harmonielehre, dem Gesange, Klavier- und Orgelspiel und Violinunterricht, sowie auch dem Orchester jene Sorgfalt gewidmet wird, die bei der Überfülle von 21 Unterrichtsfächern denkbar ist. Der Jahresbericht ist durch Cl. Attenkofer in Straubing zu beziehen.

7. Inhaltsübersicht von Nr. 8 des Cäcilienvereinsorgans: Vereins-Chronik: Bericht über den Diözesan-Cäcilienverein des Bistums Basel pro 1903; Steinschönau-Reichstadt (Diözese Leitmeritz); Feldkirch (Vorarlberg); Riesenbeck; Würzburg; Dorten; Haltern i. West.; Altlünen; Gelsenkirchen. — Zur 17. Generalversammlung des Cäcilienvereins. — Inhaltsübersicht von Nr. 8 der *Musica sacra*. — Anzeigenblatt. — Cäcilienvereins-Katalog S. 73—80, Nr. 3138—3153.

Offene Korrespondenz.

Bausteine für die Cäcilienorgel (-Kirche). Übertrag aus *Musica sacra* 1904, Seite 100: **9800 M.** **J. B. T. in H.** (*c—dis* im Quintbaß $10^{2}/_{3}$′) 20 M.; **F. B. in Pl.** (*H* und *f* im Quintbaß) 10 M.; **1 Gast der Cäcilien-Generalversammlung** (*B* und *fis* im Quintbaß) 10 M.; **5 Besucher der St. Cäcilienkirche während des Katholikentages** (*C—E* im Quintbaß) 59 M.; **Ehemalige Kirchenmusikschüler während der Generalversammlung** (*F—A* im Quintbaß) 35 M.; **2 Gäste der Kirchenmusikschule** (*g* und *gis* im Quintbaß) 8 M. **Summe: 9942 M.** Demnach **Schuldrest: 2058 M.** Vergelt's Gott!

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigeblatt.

Doppel-Nummer.

1904. Regensburg, am 1. Oktober u. 1. November 1904. Nro 10 & 11.

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVI., als Fortsetzung XXXVII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*“ wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) sind den Nummern 3 und 7 beigelegt. Der Abonnementpreis des 37. Jahrgangs 1904 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Inhaltsübersicht:

Meine Reise nach Regensburg.

Von **Paul Krutschek.**

In nachfolgenden Zeilen soll nicht ein erschöpfendes Bild der letzen Generalversammlung geboten, noch sollen die Kompositionen und ihre Aufführung im einzelnen besprochen werden, sondern ich will nur den empfangenen allgemeinen Eindruck schildern und meine Reise nach Regensburg soll nur Veranlassung bieten, über einige mehr prinzipielle Fragen zu plaudern.

Auf der Hin- und Rückreise suchte ich in Prag wieder das gastliche Kloster Emaus der Benediktiner auf und wurde wie immer mit herzlicher Liebe beherbergt. Der jetzt neunundsechzigjährige Abt des Klosters Dr. Benedikt Sauter ist leider fast erblindet, aber, wie ich mich überzeugen konnte, geistig noch recht frisch, und als er am Schlusse des Amtes an Kaisers Geburtstag die feierliche Benediktion sang, klang seine Stimme klar und kräftig. *Ad multos annos!*

In seiner jüngsten, allen Choral-Freunden und Feinden dringend zu empfehlenden Schrift „Der liturgische Choral“, Freiburg bei Herder, stellt er S. 71 die Frage: Wo muß der Choral gepflegt werden? und antwortet: „In der heiligen Kirche sind es an erster Stelle die chorhaltenden Klöster, denen jene heilige, hohe Aufgabe zur Lebenspflicht gemacht ist.“ Und S. 77 sagt er: „Es ist eine heilige Ehrenpflicht des Benediktinerordens, den heiligen Gesang und das liturgische Leben überhaupt in ganz besonderer Weise zu pflegen.“ So sehen wir denn auch, wie der Benediktinerorden sich um den Choral theoretisch und praktisch die größten Verdienste erwirbt, wenn auch, wie das ja auf anderen Gebieten ebenfalls vorkommt, andere Choralgelehrte in einzelnen Punkten anderer Meinung sind. Den schönen, fließenden, bis in die kleinsten Einzelnheiten sorgfältig gefeilten Vortrag der neumenreichen Gesänge wird wohl jeder loben. Bei den mehr syllabischen Gesängen fiel mir die Neigung auf, einzelne Silben zu betonen, nur weil sie auf höherem Tone gesungen werden, z. B. *Alleluja,* oder ganz deutlich im *Credo: qui propter nos homines.* Ebenso erschien im *Credo* der nun einmal bestehende Unterschied zwischen langen und kurzen Silben zu wenig bemerklich; es klang alles so kurz abgestoßen.

Es wird ja auch bei uns seitens einiger Chorallehrer z. B. von Krabbel die Regel aufgestellt, „alle Töne gleich lang, oder vielmehr gleich kurz zu singen.“ Ebenso sagt

P. Raphael Molitor, O. S. B. in seiner Schrift „Reformchoral“, daß dem Choral aus dem Gleichwerte der Noten das charakteristische Merkmal erwachse, auf das die allgemein gebräuchliche Definition sich stütze und „dem er seinen Namen *Cantus planus* verdanke und er zählt eine Reihe älterer Autoren auf (von 1601—1793), welche die Gleichwertigkeit der Noten fordern. So schreibt z. B. Becatelli im Jahre 1719: „Den Wert der Choralnoten verschieden zu bemessen, ist ein Mißbrauch, der Korruption des Chorals entstammend, die der Unverstand der Sänger herbeiführte.“

Daß es eine Zeit gegeben hat, in der man den Choral so gehämmert sang, stimmt ja, soll man es aber deswegen auch jetzt so machen? Dechevrens, S. J., kommt durch gründliche Quellenstudien zu der Erkenntnis, daß man früher den Choral mensuriert gesungen habe, den einzelnen Noten einen bestimmten Wert beilegend (vgl. Kirchenmusikalisches Jahrbuch 1902 und Gietmann, S. J., „Die Wahrheit in der gregorianischen Frage). Wird man deshalb wohl jetzt den Choral auch mensuriert singen, die eine Note genau doppelt so lang oder so kurz, wie die andere? Ich wenigstens wäre der Meinung, daß diese doch auch „traditionelle“ Methode den Tod des Chorals gegenüber unserer modernen mensurierten Musik bedeuten würde. Seine Stärke und Eindringlichkeit beruht zum großen Teil in seinem freien, oratorischen Rhythmus.

Die Franzosen und Polen haben in ihrer Sprache keine langen und kurzen, sondern nur betonte und unbetonte Silben und sprechen daher auch das Lateinische so aus. Diese Manier der Schule von Solesmes auch auf andere Länder übertragen zu wollen, heißt nach meiner Ansicht die Unnatur einführen. Die des Lateinischen kundigen Mönche verkürzen oder verlängern die Silben beim Singen unwillkürlich etwas. Wenn aber unsere des Lateinischen meist unkundigen Durchschnittssänger nach dieser Regel singen würden, so klänge der Gesang unschön, zerhackt, gehämmert und lächerlich. Deshalb sagt ja auch Abt Sauter in seiner erwähnten Schrift: „Der Rhythmus des Chorals ist kein anderer, als jener der ungezwungenen, freien, natürlichen Sprache.“ (S. 60.) .... „Die Silben und Worte haben im Choralgesang lediglich jene Länge oder Kürze, welche ihnen der Akzent, d. i. der sprachliche Ausdruck des Textes und die Gliederung der Melodie verleiht.“ (S. 61.) .... „Man zerstört den Rhythmus und entnaturalisiert den Choral, wenn man allen Noten in mechanischer Weise einen gleichen Wert gibt. Dadurch wird bei raschem Tempo der Gesang tänzelnd, kindisch und lächerlich, hingegen bei langsamem Tempo schleppend, langweilig und plump.“ (S. 66.)

Man sieht also, Abt Sauter bekennt sich durchaus nicht zu dem merkwürdigen Grundsatz, man müsse alle Noten gleich kurz singen. Diese Manier muß ich als Verirrung bezeichnen, welche wohl deshalb Anklang gefunden hat, weil man den entgegengesetzten Fehler bekämpfen wollte, der nicht minder häßlich ist, nämlich die betonten Silben zu sehr zu dehnen und die unbetonten fast zu verschlucken. Wie oft kann man das selbst bei den einfachsten Altargesängen des Priesters bemerken und z. B. hören Dĕŭs quĭ nōōōōbĭs sŭb Săcrămĕntŏ mĭrāāāābĭlĭ etc. Es fehlt das Gleichgewicht, so spricht man doch nicht. Warum will man also so singen? Kürzlich hörte ich folgenden Gesang:

I - - te

Viel richtiger wäre es gewesen, fließend so zu singen: den Noten ungefähr gleichen Wert gebend.

I - - te,

„Wenn nun der Gesang der Schule von Solesmes trotz der von mir erwähnten Mängel einen so würdigen, heiligen Eindruck macht, woher kommt das? Abt Sauter löst das Rätsel, wenn er schreibt (S. 63): „Zu den Sprachakzent tritt nämlich der Akzent des Heiligen Geistes hinzu, der bei den heiligen Gesängen in uns fleht mit unaussprechlichen Seufzern. Der Heilige Geist ist es, der bei den heiligen Handlungen durch uns das segenschaffende, gnadenvermittelnde Wort spricht und singt. Es ist der Akzent des Glaubens, der unserer Zunge die Kraft verleiht, die Geheimnisse der Wahrheit mit unwiderstehlicher Gewalt durch das Ohr in die Herzen der Menschen zu gießen; es ist der Akzent des innersten Schuldbewußtseins und zugleich des demütigsten Vertrauens auf den Herrn; der Akzent jener gänzlichen freudigen Gottergebenheit und

Dankesfülle, welcher über die heiligen Gesänge einen so geheimnisvollen himmlischen Schmelz ausgießt, daß er sie des Irdischen entkleidet und verklärt."

Dazu tritt noch die uns Cäcilianern von einem den Benediktinern nicht ganz fernstehenden Herrn direkt zum Vorwurf gemachte „liturgische Genaumacherei" (das Buch wird auch jetzt noch nach Erlaß des *Motu proprio* angezeigt und angepriesen!). Was das Ohr hört, stimmt genau überein mit dem, was das Auge sieht, der Gesang erscheint wirklich als ein wesentlicher Bestandteil der Liturgie. Seine Genauigkeit vereinigt sich mit der Genauigkeit aller Zeremonien zu einem harmonischen Ganzen; darum ist seine Wirkung auch so befriedigend.

Die dreischiffige schöne Kirche von Emaus ist nicht übermäßig groß, besitzt aber eine prächtige Orgel mit etwa 65 Stimmen. Durch Koppelungen kann ein Ton auf 105 Stimmen gebracht werden. Sie hat drei Manuale, einen 32′ im Manual, im Pedal außer einem 32′ auch Posaune und Bombarde 16′, Schweller, Kombinationszüge, daß man verwirrt werden möchte, elektrischen Antrieb, — kurz alle modernen Errungenschaften sind verwertet. Trotz aller Fülle klingt die Orgel aber nicht übermäßig stark. Der Ton ist mächtig, aber rund und gefällig, niemals scharf und schreiend. Einmal sind die Pfeifen auf einen so engen Raum zusammengedrängt, daß man sich wundern muß, wie sie Platz finden. Dadurch bleibt der Ton etwas im Gehäuse stecken; er kann nicht so voll heraus und erfährt eine gewisse Dämpfung. Ferner ist eben die Disposition eine gelungene, die Achtfüßer dominieren und die Vier- und Zweifüßer dienen nur zur Verstärkung, ohne zu scharf durchzudringen.

Der Organist, ein ganz junger Novize, begleitete den Choral meisterhaft, mit Maß und Milde, sehr diskret, lieber zu schwach, als zu stark, und so hob sich die Hauptsache, der gesungene liturgische Text, sehr schön von seiner ihn schmückenden Unterlage ab. Doch was soll ich von den fast verblüffenden Vor-, Zwischen- und Nachspielen sagen! Zur Begleitung des Chorals werden bei den Benediktinern trotz der mitunter entstehenden harten oder dürftigen Akkorde nur leitereigene Töne gebraucht, und man sollte erwarten, daß auch bei dem sich anschließenden freien Orgelspiel ausschließlich die alten Kirchentonarten herrschen würden. So verlangt auch Abt Sauter (S. 80), daß „das Vor-, Nach- und Zwischenspiel dem ganzen Charakter des liturgischen Choralgesanges entsprechen muß," und „es soll namentlich das ein Choralgesangstück unmittelbar einleitende und ausleitende Spiel der Orgel möglichst im Charakter der Tonart des betreffenden Gesangstückes gehalten sein." Aber was hört man! Vielleicht als erstes Motiv eine oben gesungene Tonfigur, dann aber merkt man nichts mehr von Takt, von Melodie im landläufigen Sinne, von Tonart, von irgendwelchen musikalischen Schulgesetzen. Die Töne der einzelnen Stimmen folgen aufeinander scheinbar ungeordnet, sie winden sich diatonisch und chromatisch durch das Ganze, wie Gebirgsbächlein über Steine durch grünende Wiesen, scheinbar regellos sich nähernd und wieder entfernend, an Stärke wachsend und wieder abnehmend. Sind einmal drei, vier Akkorde in einer bestimmten Tonart gehalten, so wirft ein einziger Halbton in einer Mittelstimme uns nach der schulgemäß entferntesten, die aber sofort wieder verlassen wird. Es herrschen darin aber keine Wagnerschen Trugschlüsse und weltschmerzliche Akkorde, es findet sich auch nichts Sprunghaftes, sondern das gleitet und schmilzt wie natürlich in- und auseinander. Alles ist in beständigem Fluß und doch herrscht trotz der anscheinenden Willkür die schönste Harmonie. Ich dachte bei mir: Soll das das kirchliche Orgelspiel der Zukunft sein? Dann werden es von 100 Organisten 90 nicht fertig bringen, und von den 10 übrigen 9 nur schlecht. Vielleicht hat eine jüngere Generation hierin mehr Geschick, ich alter Knabe wäre unfähig dazu.

Daß bei vollem Werke der Schluß abgeschwellt wird und *piano* verlauft, behagt mir ganz gut. Das kann aber durch verständiges Abstoßen der Register auch erreicht werden. Aber so mitten drin paßt mir der Schweller weniger, und ich möchte ihn als ein sehr gefährliches, zweischneidiges Werkzeug in der Hand unserer Durchschnittsorganisten in der Kirchenorgel lieber ganz vermissen, in die Konzertorgel gehört er.

Von neuem kam mir wieder zum Bewußtsein, was ich in langjähriger Erfahrung beobachtet habe, daß oft gerade diejenigen, welche im Kirchengesang auf der äußersten

Rechten stehen und ausschließlich oder hauptsächlich Choral oder die Alten singen, sich mit mehr vermittelnder kirchlicher Musik nicht befassen wollten, sondern eine wahre Gier nach dem Modernsten vom Modernen besitzen. Ich kann das Gehörte, oft wahrhaft bestrickende Orgelspiel keineswegs als unkirchlich bezeichnen, aber ich bin, wie gesagt, vielleicht schon zu alt, um volles Verständnis für den Jugendstil in der Musik zu erlangen.

Doch nun genug damit, sonst komme ich nicht nach Regensburg.

Wie schön es in Regensburg war, wie herrlich die Straßen wegen der Katholikenversammlung geschmückt waren, wie viele Tausende durch die Straßen wogten, wie eindringlich und kunstvoll die aufgeführten Kompositionen waren und wie vollendet sie aufgeführt wurden, das wird ja hoffentlich alles in diesen Blättern, in den „Stimmen der Presse" ausführlich zu lesen sein. Ich will mich daher mehr auf einige allgemeine Bemerkungen beschränken und namentlich das hervorheben, was ich anders gewünscht hätte.

Sonnabend nachmittag führte der verstärkte Domchor in der Cäcilienkirche zur Segensandacht eine Reihe neuer und alter Kompositionen vor. Da muß ich denn zunächst leider bei aller Anerkennung der stets vorzüglichen Leistungen des Domchors bemerken, daß er viel zu stark klang. Die Kirche ist ja leidlich groß, reicht aber bei weitem nicht an den Dom heran und hat eine sehr gute, vielleicht zu gute Akustik. Für die Domaufführungen war es ja angezeigt, den Chor zu verstärken, hier hätte ein halbierter Domchor vollständig ausgereicht. Der Orgel- und Gesangschor befindet sich an der Evangelienseite vor dem Presbyterium. Vor drei Jahren saß ich dem Chor gegenüber und schob die unangenehme Stärke zum Teil auf die noch nicht fertig eingerichtete Kirche, welche den Schall zu sehr zurückwarf. Diesmal setzte ich mich wohlweislich auf die andere Seite, fast unter die Orgel; aber auch da war ich nicht gebessert. Ein Domkapellmeister sagte mir, er habe die Kirche verlassen müssen, da er es nicht mehr ausgehalten habe. Die Stärke beeinflußte auch die Klarheit. Vorn kamen die einzelnen Tonfiguren auch bei schnellerer Bewegung ja deutlich zur Geltung, namentlich klang das *Dum complerentur* von Palestrina großartig, hinten aber beim Haupteingang, wurde mir erzählt, habe man mehrfach nur ein verschwommenes Brausen gehört. Auch die Orgel erschien mir früher und auch jetzt im Werke zu stark und namentlich zu scharf. Möge man also allseitig beachten, die Stärke des Chores stets nach der Größe der Kirche zu gestalten.

Ferner warf ich mir und anderen gegenüber die Frage auf, wie es komme, daß ein sonst so vorzüglicher Chor so wenig *piano* singe und sich von *ff* nur bis etwa *mf* abschwelle. Es wurde mir erwidert, daß zunächst verschiedene Elemente sich unter den Sängern befänden, welche nicht gewohnt seien, im Domchore zu singen und daher noch nicht genügend dynamisch geschult seien. Weiter lasse sich bei Knaben nur schwer ein richtiges *pp* erzielen, da sie zu sehr zum Loslegen geneigt seien und beim *Piano* leicht detonieren. Ich erwiderte, daß auch Knaben ohne weiteres so geschult werden können, daß sie das zarteste *p* sängen. Freilich müsse man zunächst den Grundirrtum bekämpfen, als ob zum *p* wenig Atem nötig sei. Im Gegenteil kann ein *p* nur mit vollgeatmeter Lunge herausgebracht werden. Tief Atem holen muß man, dann könne man mühelos mit dem leichtesten und doch deutlich hörbaren *p* einsetzen und auch Tonhalten.

Die eigentlichen Gründe wurden mir an den folgenden Tagen klar. Der Domchor pflegt, ohne die Modernen auszuschließen, vornehmlich altklassische Musik. In der alten Polyphonie ist aber unsere moderne Dynamik, wie sie beispielsweise in den bekannten Wittschen Advents- und Fastenoffertorien unbedingt gefordert werden muß, meist gar nicht am Platze. Die eine Stimme schwillt sehr häufig an, während die andere abschwellt. Die Dynamik kommt also für den aufmerksamen Zuhörer nur in jeder einzelnen Stimme zur Geltung, während der Zusammenklang ziemlich gleich stark bleibt. Der Domchor ist also an ein Gesamtpiano weniger gewöhnt. Zweitens, und das ist die Hauptsache, kommt bei gefülltem Dom das *Piano* überhaupt zu wenig zur Geltung. Da ich stets im Presbyterium war, hörte ich ja den hinter dem Hochaltar

ertönenden Gesang sehr gut, wie mir aber versichert wurde, haben schon bei der Kanzel die Stimmen recht schwach geklungen. So wie aber in der Peterskirche die Inschrift in der Kuppel aus gigantischen Buchstaben bestehen muß, sonst würde man sie von unten nicht lesen können, so müssen auch die Sänger im Regensburger Dom gehörig aufdrücken, sonst hört man sie nicht, zumal bei gedrängt voller Kirche, wo stets etwas Unruhe herrscht. Gleichwohl meine ich, wäre an geeigneten mehr homophonen Stellen ein wirklich zartes *pp* des Gesamtchores, das um so schöner klingt und eindringlicher wirkt, je größer die Sängerzahl ist, öfter angezeigt. Der verdienstvolle Domkapellmeister scheint es zu lieben, größere Partien nur von Solisten vortragen zu lassen. Das wirkt aber bei weitem nicht so, als ein stellenweises *pp* des Gesamtchores. Umgeben von seinen Sängern mag er ja meinen, der Sologesang töne auch kräftig genug; im Schiffe selbst, wurde mir gesagt, hörte man aber nur dünne Zwirnsfädenstimmen.

Die kleine, schwindsüchtige Orgel ist des Domes unwürdig. Sie will sich doch auch geltend machen und kann es nicht. Auch muß die reichste Fantasie des Organisten erlahmen, der gezwungen ist, sich auf diesem Instrumente abzumartern. Eine große Orgel hat hinter dem Hochaltar nicht Platz. Nun da setze man sie oben an die Seite, der Spieltisch kann ja unten bleiben. Die Elektrizität beseitigt jede Schwierigkeit der Entfernung.

Aufgefallen ist mir, daß der Organist bei Begleitung der Responsorien den mit dem Schlußton des Zelebranten doch meist übereinstimmenden, unbedingt zu treffenden Anfangston der Sänger zuerst angab, z. B.:



und umgekehrt beim Einspielen in ein Stück immer mit dem Anfangstone (Prim, Terz, Quint) des Sopran schloß, z. B.:



Ist das beim Domchor wirklich nötig?

In den Vespern vermißte ich sehr den einstimmigen Chor der Seminaristen, welcher zur Schönheit des Ganzen wesentlich beiträgt, die wenigen ihn vertretenden Stimmen einzelner Mitglieder des Domchores klangen zu dünn. Den Choral bin ich gewöhnt, etwas lebendiger zu hören, doch das ist Ansichtssache. Bei der sonst sehr deutlichen Textaussprache des Domchores fiel mir auch diesmal wieder auf, daß das u fast wie ü klingt.

In der am Sonntage gesungenen Messe von Croce ist das *Agnus* nur zweimal komponiert und das erste wurde daher pflichtschuldigst wiederholt. In der Palestrinamesse am Montag hätte die gleiche Wiederholung zu viel Zeit beansprucht, man sang also nur zwei *Agnus*. Ein Choral-*Agnus* einzufügen hätte doch wirklich die musikalische Schönheit nicht gestört und die Forderung der Liturgie wäre erfüllt worden. In den Falsobordonevespern wechseln ja auch beständig Choral mit Kunstgesang.

Montag nachmittags fand in der mächtigen ehemaligen Dominikaner-, jetzt Gymnasialkirche die Abnahme der neuen Orgel statt. Die sehr edle Kirche ist viel größer, als die Abteikirche von Emaus, hat aber eine Orgel erhalten von nur etwa 16 Stimmen, wie mir berichtet wurde. Der Herr Fiskus bezahlt nicht mehr. Im Pedal ist nicht einmal eine Posaune 16′, dagegen würde ich im Manuale die *vox coelestis* (oder *humana*) sehr gern missen. Im vollen Werke ist das Register ganz unhörbar und als Solostimme vermag ich es ebensowenig kirchlich zu finden, als das Tremolieren beim Gesange. Vorgetragen wurde zunächst ein Stück von Bach und dann eines von Mendelssohn. Auch diesmal bemerkte ich wieder, daß in Bachschen Fugen die Achtel und Sechzehntel bei schnellem Tempo und stärkerer Registrierung für den Hörer nicht zur Geltung kommen; sie ist eben kein *Staccato*-Instrument, der einzelne Ton hört nicht plötzlich auf, die Themen erscheinen doch als verwischt und verschwommen und man hört ein Tonchaos. Ich glaube, daß zu Bachs Zeiten die Tempobezeichnung einen anderen Sinn hatte, wie jetzt und wenn *Allegro* dasteht, so bedeutete das nicht

M. M. ♩ = 120, sondern es sollte damit nur angezeigt werden, daß der ganze Charakter des einfach aus Achteln und Sechzehnteln bestehenden Stückes ein lebhafter sei. Dann folgte ein wahrscheinlich französisches Stück der schlimmsten Sorte. Der unkirchlichste Deutsche wäre außerstande so etwas für die Orgel zu schreiben. Mein neben mir sitzender Bruder konnte es nicht länger aushalten und lief davon. Ich will annehmen, daß der nicht aus Regensburg stammende Organist nur die präzise Ansprache und den wirklich schönen Ton der Flöten habe zeigen wollen, aber dazu brauchte er wirklich nicht ein so erbärmliches, der Kirche und der Orgel unwürdiges Stück auszusuchen.

Dienstag früh wurde in derselben Kirche das fünfstimmige *Requiem* von Renner jun. aufgeführt. Wenn man die Partitur ansieht, erschrickt man über die Menge der eingereihten Versetzungs- und Auflösungszeichen. Eine solche Fülle von Chromatik, von beständigen, überraschenden Modulationen findet man selten in einem kirchlichen Stück; doch bei der Aufführung klingt alles viel natürlicher. Die Chromatik ist nicht aufdringlich, die Modulation nicht sprunghaft und von wenigen etwas zu weichen Stellen abgesehen, muß man das Werk als ein kirchliches, kunstvolles, eindringliches, glanzvolles bezeichnen. Bei einigen mit *pp* bezeichneten Stellen hätte ich auch hier etwas mehr *p* zu hören gewünscht. Der feriale Charakter scheint mir stellenweise freilich zu sehr in den Hintergrund zu treten, so daß ich dem Komponisten sagte, verschiedene Teile könnten wegen ihrer glänzenden Pracht direkt in eine Festmesse eingereiht werden. Der verwöhnteste moderne Geschmack wird bei diesem *Requiem* seine Befriedigung finden. Freilich, wer den Wert einer Komposition nicht nach ihrem inneren Gehalt bemißt, nicht nach der Eindringlichkeit der den Text vortragenden Singstimmen, sondern ausschließlich nach der bloß äußeren Zutat der Instrumentation, der wird ein minderwertiges *Requiem* mit Klimbim vorziehen. Farbe muß ein Bild besitzen, selbst wenn sie noch so grell geklext und das Bild sonst absolut wertlos ist; dann gilt es in den Augen solcher „Kenner" mehr, als der schönste, kunstvollste Kupferstich. Selbst sehr guten Chören möchte ich nicht raten, ohne sorgfältige Probe sich an dieses *Requiem* zu wagen.

Die mir von hier aus bekannten Messen von Haller und Ebner am Mittwoch und Donnerstag konnte ich wegen meiner Abreise leider nicht mehr hören.

Es wird vielleicht scheinen, als sei ich mit den Aufführungen unzufrieden, doch ist das durchaus nicht der Fall. Ich meinte nur, neben den sicher anderwärts zu lesenden sehr lobenden Urteilen auch das hervorheben zu müssen, was meiner Meinung nach zu ändern ist, um eine noch größere Vollkommenheit zu erreichen und kann nur sagen, daß mich meine Reise hoch befriedigt hat.

Im Lesezimmer.

Stimmen der Presse über die 17. Generalversammlung.

1. Das Pariser Blatt *„La Verité Française"* vom 28. August d. J. bringt einen kurzen von Herrn Houpert im „Lorrain" von Metz geschriebenen Artikel über die Cäcilienvereinsversammlung vom 20. und 21. August dahier, dessen Übersetzung lautet:

„Während und nach der Andacht (20. August in der Cäcilienkirche) sang der gemischte Chor, in welchem die wunderbar geschulten Singknaben die Sopran- und Altpartien ausführen, polyphone Kompositionen, unter denen Werke zu 5, 6, ja 8 Stimmen sich befanden. Das zeugt von einer wahrhaft klassischen Schule. Der Zusammenklang ist wunderbar; die Stimmen sind von außerordentlicher Sicherheit und herrlichem Metall. Es dürfte schwer, wenn nicht unmöglich sein, es besser zu machen. Am Sonntag morgen war man gespannt auf den Choralgesang. In der Kathedrale zu Regensburg, sowie auch in allen Kirchen Bayerns und Deutschlands, ist noch die *Editio Medicaea* eingeführt und man trägt den Choral so vor, wie er bisher vor dem *Motu proprio* Pius X. gelehrt worden ist, d. h. man beobachtet sorgfältig die langen und die kurzen Silben, sowie die Akzente, und bringt dadurch in den Vortrag Licht und Schatten. Dr. H. gab in seiner Ansprache bei Eröffnung der Generalversammlung allen Cäcilianern den Rat, in Theorie und Praxis an der bisherigen Lese- und Vortragsart festzuhalten und abzuwarten, welche Anweisungen die Bischöfe nach Erscheinen der vatikanischen Ausgabe geben werden. Er hat jedoch deutlich ausgesprochen — und die Änderungen, welche bei dieser Versammlung in den Statuten des Cäcilienvereins vorgenommen worden sind, brachten den Beweis für diese Erklärungen, — daß der Cäcilienverein sich mit vollem Gehorsam der Autorität des Heiligen Vaters unterwirft und bereit ist, nach der vatikanischen Ausgabe zu singen, wenn dieselbe eingeführt sein wird. Man hörte jedoch aus den

Worten des Redners das Bedauern durchklingen, das er über die Abschaffung, der allen Cäcilianern in Süddeutschland so teueren Ausgabe empfinden mußte." (Die Redaktion der *Musica sacra* verzichtet auf eine Analyse dieses letzten Satzes!)

2. Das Korrespondenzblatt für den katholischen Klerus (Wien, C. Fromme) enthält in Nr. 17 eine Korrespondenz über die 17. Generalversammlung, die wir unsern Lesern nicht vorenthalten wollen:

„Vor der Eröffnung des deutschen Katholikentages hielt der Cäcilienverein am 21. August seine Generalversammlung ab. Beim Hochamt in der Domkirche wurde die Messe von Croce aufgeführt; die Wechselgesänge und auch das *Credo* wurden choral gesungen nach der Medicaea. Der Gesang war überaus würdevoll und zur Andacht stimmend. Eine Äußerung in der Versammlung, daß der Heilige Vater an diesem Gesange ohne Zweifel eine Freude gehabt hätte, wurde mit großem Applaus aufgenommen. Der Aufführung wohnten auch bei einige Herren, die aus dem *Motu proprio* bekannt sind, so de Santi (P. Angelo de Santi ist bei der Versammlung nicht gegenwärtig gewesen. Er war als Korrespondent der römischen *„Civiltà cattolica"* während des 51. Katholikentages hier. F. X. H.), Dr. Wagner, P. Horn; hoffentlich werden so manche Vorurteile, die gegen die Regensburger Schule und gegen Dr. Haberl gehegt wurden, verschwinden. Trotz einer kleinen Agitation wurde Dr. Haberl wieder zum Generalpräses, Cohen (Cöln) zum I. und Mitterer (Brixen) zum II. General-Vizepräses gewählt.

Die Wahl zeigt deutlich, daß jener Österreicher, der von einem Regime Haberl und von seiner durch das *Motu* gebrochenen Präponderanz geschrieben hat, schlecht beraten war. Mag sein, daß Haberl manchmal zu scharf dreingegangen war, — das passiert sehr vielen, die ein verunkrautetes Feld säubern wollen — aber das kann gesagt werden, er hat immer Gutes angestrebt und sein Leben der *Musica sacra* geopfert. Es mußte einem Priester weh tun, der 34 Jahre für die heilige Musik gearbeitet und Großes erreicht hat, zu hören, es ist gut, daß ein solcher Mann beseitigt ist. Der Cäcilienverein erkennt die Verdienste eines Haberl an und hat ihn deshalb wieder zum Generalpräses gewählt. Es wäre gut, wenn auch wir Österreicher uns um seine Fahne (es ist die Fahne der Kirche! F. X. H.) scharen wollten! Dann würde auch aus unseren Kirchen die unwürdige Musik immer mehr verschwinden und ein erhebender Gesang die Gläubigen begeistern — nicht zum Nationalitätenstreite, sondern zur gemeinsamen Arbeit, zum Wohle des katholischen Österreich." A.

3. Die „Cäcilia" (Breslau) Nr. 9 bringt den Bericht ihres Redakteurs W. Osburg, der lautet:

„Nach Bewilligung eines sechstägigen Urlaubs von meiner vorgesetzten Behörde zum Zwecke der Teilnahme an der 17. Generalversammlung der Cäcilienvereine eilte ich klopfenden Herzens mit dem ersten Frühzuge am 20. d. nach der alten lieben Donaustadt, um zum dritten Male innerhalb der letzten 10 Jahre an der Quelle erhabener liturgischer Kirchenmusik Begeisterung zu schöpfen für die echte *Musica sacra*.

Waren es die Angriffe und beabsichtigten Verdemütigungen, die in verschiedenen Preßorganen vor und nach der Veröffentlichung des *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Pius X. gegen unsern Führer gerichtet waren, die mein Inneres so ungeduldig machten auf der weiten Reise? Waren es die bangen Fragen: „Was wird uns für eine Parole gegeben werden von den neu zu wählenden Lenkern der cäcilianischen Sache? Was soll in Zukunft geschehen?" War es etwas anderes, was mich so in Spannung hielt? — Jedenfalls fühlte ich, daß der Ausfall dieser Versammlung für die kirchenmusikalische Tätigkeit vieler treuer Freunde und für meine eigene zukünftige Wirksamkeit von besonderem Einflusse sein würde. Leichter wurde es mir ums Herz, als ich die bekannten Straßen Regensburgs durchschritt und den überwältigenden Schmuck gewahrte, den die ehrwürdige Bischofsstadt angelegt hatte. Freilich galt die Zierde den kommenden Tagen der 51. Generalversammlung der Katholiken Deutschlands; allein, wenn den Cäcilianern gestattet wurde, unter dem Schutze und dem Segen des Diözesanbischofs in denselben Tagen mit und neben den Gästen des Katholikentages ihre Beratungen zu halten; wenn das reiche kirchenmusikalische Programm der 17. Generalversammlung des Cäcilienvereins zugleich das kirchenmusikalische Programm der Katholikentage sein durfte, so war die Zugehörigkeit der Cäcilianer zu den sonst hier tagenden und ratenden katholischen Vereinen offen kund gemacht, und wir fremden Cäcilianer fühlten uns nicht nur heimisch unter unseren Vereinsbrüdern, sondern eng verbunden mit den vielen Tausenden von Männern, die in diesen Tagen ihre Zugehörigkeit zur heiligen Kirche offen vor aller Welt bekannten. Es war also wie seit dreißig Jahren, und doch waren die Regensburger Cäcilianer in kirchenmusikalischer Hinsicht auf demselben Boden cäcilianischer Grundsätze stehen geblieben. Daß dem so war, zeigte schon die Auswahl der gewählten Kompositionen: dieselben Namen der Alten, hervorragende Komponisten der Neuzeit, die kirchlichen Geist und künstlerische Vollendung zu vereinigen wissen, zierten das reiche Programm."

„Was zunächst die Aufführung der erhabenen kirchenmusikalischen Werke betrifft, so stand sie, wie man das vom Regensburger Domchor voraussetzen durfte, auf echt künstlerischer Höhe. Und die Wirkung des Chorals der Medicäa? — Vielleicht hätte die „unverkürzte" Melodie das Herz noch unmittelbarer erfaßt; aber ich glaube, auch der Heilige Vater hätte seine helle Freude gehabt über diesen Choral im deutschen Dom. Wie die Regensburger auch den neuen, den chromatisch ausgestatteten Werken gerecht zu werden wissen, haben sie im Pontifikal-*Requiem* in der Dominikanerkirche gezeigt. Die Rennersche 5stimmige *Missa pro defunctis* war von überwältigender Wirkung. Reich an packenden Harmonien und künstlerisch verwebten Melodien — dabei kirchlich und erhaben — ist sie so recht dazu angetan, an festlichen Tagen und bei besonderen Gelegenheiten dem *Requiem* erhöhten und außergewöhnlichen Glanz zu verleihen."

„Mit gespannten Erwartungen sahen alle Teilnehmer der ersten geschlossenen Mitgliederversammlung im „Paradiesgarten“ entgegen. *Nomen est omen.* Friede und Freude, Offenheit und Freude, Offenheit und Gehorsam, wie es einem Paradiese geziemt: das waren die Zeichen, unter denen die Versammlung verlief.“

„Was die Vaticana, die neue Choralausgabe, bringen mag, ob die alten Melodien schwerer oder leichter sind, ob sie unseren Chören mehr Freude oder Leid bereiten als die Melodien der Medicäa: alle diese Gedanken und Fragen sind überflüssig und hinfällig, nachdem der Cäcilienverein seinen unumstößlichen Grundsatz: Gehorsam dem Bischof! von neuem zum Ausdruck gebracht. „Die Firma Pustet in Regensburg wird unter den ersten sein, bei welcher die neuen Choralbücher Roms in den Originalausgaben sowohl als auch in eigenen mit denselben vollständig übereinstimmenden und deshalb von der obersten Autorität approbierten Abdrücken zu haben sein werden.“ Und wenn dann unser Oberhirt zur Übung ruft, wollen wir Cäcilianer die ersten sein, die seinem Rufe folgen wir wissen zu gehorchen und für Gottes Ehre zu arbeiten. Wir haben also nicht die dreißig Jahre umsonst geschafft, da uns die lange Übung gekräftigt und geschickt gemacht hat, um auch neue Schwierigkeiten überwinden zu können. Der neue Vorstand: Dr. Haberl, Regensburg, Cohen, Cöln, und Mitterer, Brixen, darf auf uns bauen: wir werden weder fahnenflüchtig noch mutlos, sondern unserem Rufe als kirchliche Sänger für alle Zeiten treu bleiben.“

4. Die „Gregorianische Rundschau“ brachte in Nr. 9 nachfolgenden Originalbericht. Derselbe ließe sich leicht kommentieren und korrigieren, die Redaktion aber tut sich um des Friedens Willen Gewalt an und läßt ihn wörtlich abdrucken.

„Die diesjährige Generalversammlung vollzog sich unter ganz besonderen Umständen. Zum ersten fand sie statt im Anschluß an den allgemeinen deutschen Katholikentag. Der Gründer des Vereins, Fr. X. Witt, war prinzipiell gegen die gleichzeitige Tagung der Generalversammlung des Cäcilienvereins mit der großen Heerschau der Katholiken. Diese letztere ist zu gewaltig, zu sehr alle Interessen in Anspruch nehmend, als daß noch Zeit und Kraft bliebe, für die erstere Veranstaltung das entsprechende Interesse wachzuhalten. Dies zeigte sich in Regensburg ganz deutlich. Die Teilnahme an der Cäcilienversammlung war eine bedeutend schwächere als in früheren Jahren. Nicht einmal alle Diözesen waren durch ihre Vorstände vertreten, die Zahl der bei der Wahl des Generalpräses anwesenden Mitglieder des Vereins betrug 102, eine relativ sehr geringe Zahl.

Es darf nun nicht außer Auge gelassen werden, daß der Sonntag ein an sich ungünstiger Tag war, an dem viele Musiker infolge ihres Berufes sich nicht von ihrer Kirche entfernen können. Sei nun dem, wie es wolle, die 17. Generalversammlung tritt an Glanz der Veranstaltungen und des auswärtigen Besuches bescheiden hinter ihre Vorgängerinnen, besonders die vom Jahre 1901, zurück. Außer den zwei nur den Mitgliedern zugänglichen Versammlungen, gab es überhaupt keinerlei der kirchlichen Musik gewidmete Veranstaltungen. Um so mehr zogen die liturgischen Aufführungen in der Kirche an. Diese müssen da der Domchor von Regensburg allein zum Worte kam, als vorzüglich gekennzeichnet werden. Hinsichtlich dieses Lobes muß nun allerdings in bezug auf den gregorianischen Choral eine Reserve gemacht werden. Alle Anerkennung und alle Bewunderung dem Leiter der kunstbegeisterten Sänger des mit Recht so allgemein berühmten Domchores. Es ist gewiß nicht seine Schuld, wenn im gregorianischen Gesang dieselben geradezu glänzenden Resultate, die er in klassischen Polyphonien erzielt, noch nicht konstatiert werden können. Darüber kann auch ein vom Generalpräses Dr. Haberl in den Einleitungsworten gespendetes Lob nicht hinwegtäuschen, im Gegenteil. Mag man öffentlich sagen, was man will, der Choral bildet bei den meisten im deutschen Sprachgebiet so herrlich organisierten Kirchenchören nur eine geringere Zutat, eine in lobenswertem Eifer geleistete Pflicht gegenüber den liturgischen Vorschriften, die von den Glanzleistungen der Polyphonie ziemlich absticht.

Mit Recht hätte man auch erwarten dürfen, daß einige Proben traditionellen Chorals zu Gehör gekommen wären. Die alte Polyphonie war in Regensburg vertreten durch die zwei größten der Meister, durch Palestrina und Vittoria: ersterer außer einigen Prachtmotetten durch die sechsstimmige Messe *„Ecce ego Joannes“*, eine der gewaltigsten, hinreißendsten, tiefsten und am höchsten sich erschwingenden des unsterblichen Pränestiners. Welche Pracht, welche Fülle von Melodie, von wohlklingendster, reinster und keuschester Harmonie! Diese Werke sind neben dem *Cantus Gregorianus* die geeignetste heilige Musik für die gottesdienstlichen Verrichtungen; jede, auch die ernsteste Instrumentalmesse verblaßt daneben, ist nur ein Zugeständnis an die Geschmacksrichtung unserer Zeit. Neben den Alten erklangen auch die besten der Neuen: Ebner, Goller, Griesbacher, neben unserem berühmten Mitterer. Und was soll man sagen zu dem fünfstimmigen *Requiem* von Joseph Renner, das eben in der Öffentlichkeit erschienen ist? Die Urteile über dieses in vielen Teilen große, ja ganz bedeutende Schönheiten aufweisende Werk werden sehr verschieden sein. Dasselbe verwerfen, ist ebenso ungerecht, als unumwunden alles darin loben und bewundern wollen. Manche zu weiche, zu liederhafte Wendungen vertragen sich schwer mit der Würde des Gotteshauses, während vieles andere als Ideal eines modernen, so oft herbeigewünschten Kirchenstils gelten dürfte. Vieles erinnert an den Stil eines Tinel, dieselbe Frische, dieselbe knappe, klare Form, eine Vermengung von Händel und klassischer Polyphonie mit dem modernen Apparat neuesten Vokalsatzes, der nun einmal reiche Modulation, oft gewaltsam sich aufdrängend, nicht entbehren kann. Ist dies ein Übel? Wer soll das verbieten? Das Richtige liegt auch hier in der Mitte und wir sollen uns freuen, in unserer aufgeregten Zeit solche Meister zu haben, die den Kontakt zwischen Vergangenheit und Jetztzeit herstellen, die mit ihrem Talent die Brücke für die Zukunft bilden. Solche

Werke ignorieren, geht nicht an, es bedeutete dies Voreingenommenheit oder Unwissenheit. Das *Requiem* in der Dominikanerkirche bildete einen Glanzpunkt in den gesanglichen Darbietungen in Regensburg, hinsichtlich der glänzenden Wiedergabe und des gehaltvollen Inhalts."

„Die 17. Generalversammlung sticht auch noch in andrer Hinsicht von den früheren, besonders der letzten, ab. Diese vollzog sich unter dem Zeichen des heftigsten Kampfes in der Choralfrage, während die heurige friedlich verlief, ohne jegliche Diskussion, ohne Aufregung, ohne Widerstreit der Meinungen. Gewiß fällt es noch manchem schwer, sich vollständig in die veränderte Lage hineinzufinden, sich zufriedenzugeben mit dem, was die höchste kirchliche Autorität auf diesem so umstrittenen Gebiet in den letzten Monaten verordnet hat. Zeichen dafür waren manche Äußerungen, die hier und dort fielen, und wer sollte das übelnehmen? Vermochte doch der Generalpräses selbst in seinen einleitenden Worten sich nicht auf die ganze Höhe der Selbstbeherrschung zu erheben und versuchte er in geheimnisvollen Redewendungen und orakelhaften lateinischen Sentenzen die uneingeweihten Zuhörer vom flachen Lande aufzuklären über Dinge, hinter denen kein Geheimnis zu finden ist. Die Wiederwahl des Herrn Dr. Haberl mag für ihn die Bürgschaft sein, daß alle Mitglieder rückhaltlos sich auf den Boden der neuen Verordnungen stellen, im Verein mit ihrem Generalpräses, wie dies in der gemeinsam beschlossenen Adresse an den Heiligen Vater in so beredter Weise zum Ausdruck gekommen ist. Mit Recht hat Dr. Haberl betont, daß der Verein in eine neue Zeit eintritt, indem sein Programm in der feierlichsten Form von Pius X. als Gesetzbuch für die heilige Musik aufgestellt worden ist, nicht als etwas Neues, sondern in Bekräftigung der längst bestehenden kirchlichen Vorschriften. Der Verein hat dadurch seinen Kampfescharakter verloren, er bildet nunmehr eine feste Organisation zur rascheren und allgemeineren Durchführung der kirchlichen Vorschriften hinsichtlich der heiligen Musik. Als Vizepräsides wurden gewählt Msgr. Cohen, Domkapellmeister in Cöln, und Propst Ign. Mitterer aus Brixen. Beide Herren wollten zuerst in keiner Weise die Wahl annehmen, gaben aber endlich dem allseitigen Drängen nach. Es war geziemend, daß auch Österreich im Vorstand vertreten sei, wenn auch die Zahl der dem Verein formell angegliederten österreichischen Diözesen eine relativ kleine ist."

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

In der „Auswahl hervorragender Meisterwerke des a capella-Stiles aus dem 16.—18. Jahrhundert"[1]) bearbeitete C. Thiel ein sechsstimmiges *Regina coeli* von **Greg. Aichinger** durch Transposition in die Unterterz, Reduktion des $^3/_2$- und $^4/_2$-Taktes in $^3/_4$ und $^4/_4$ und Reduktion auf vierzeilige Partitur (2 Sopran, 2 Baß). Diese Osterantiphon ist ein klassischer Tonsatz, mittelschwer, klangsatt und voll Frische, vom Herausgeber reichlich mit dynamischen Zeichen versehen. Leider hat der Herausgeber versäumt, die Quelle zu bezeichnen, aus welcher das Original genommen ist und die Veränderungen (vielleicht auch Verkürzungen) anzugeben, welche er vorgenommen hat. Denn es kann (nicht ohne Grund) bezweifelt werden, ob Aichinger beispielsweise nachfolgende Textunterlagen angewendet hat:



usw., ähnlich Cant. II in den beiden *Alleluja* am Schluß.

Im gleichen Verlag bearbeitete C. Thiel das *Miserere* von **Allegri** für den praktischen liturgischen Gebrauch.[2]) Der 5 stimmige Satz (der 2. Tenor kann auch durch Bariton ersetzt werden und ist in den Einzelstimmen mit dem 1. Tenor verbunden) ist bekanntlich ein ganz einfacher Falsobordone, der durch die verschiedenen Zusätze und Künsteleien päpstlicher Sänger, sowie die Verschiedenheit der Textverse allerlei Modifikationen erlitten hat. Referent behält sich vor, unter der Rubrik: „Aus Archiven und Bibliotheken", die romanhaften Wandlungen dieses *Miserere* quellenmäßig zu schildern. Auch hier hat Thiel unterlassen, die Quelle anzugeben; wahrscheinlich fließt sie aus den verschiedenen Handschriften der Berliner Bibliothek. Als 3., 7., 11., 15. und 19. Vers ist ein einfacher, 4 stimmiger Falsobordonesatz eingefügt. Der Schluß des 20. Verses wird sogar 7 stimmig. Für die geraden Textverse wählte Thiel die Melodie des *Tonus peregrinus* (!?), stellt jedoch Rezitation auf einem Tone frei. Schon ein flüchtiger

---

[1]) Für den praktischen Gebrauch herausgegeben von **Karl Thiel**, Professor am Kgl. akadem. Institut für Kirchenmusik zu Berlin, Verlag von W. Sulzbach (Peter Limbach) Berlin W. 8, Taubenstraße 15. 1904. Partitur (des 7. Heftes vom 2. Bd. der Motetten) 60 ₰, Stimmen 60 ₰.

[2]) Partitur 1 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰. 1904.

Blick auf die seit dem 18. Jahrhundert erschienenen Drucke der Komposition von Gregorio Allegri[1]) drängt zu dem Wunsche, daß der neue Herausgeber seine Edition einigermaßen hätte rechtfertigen sollen. Im übrigen ist die Edition in bezug auf liturgische Brauchbarkeit, praktische Einrichtung, dynamische Zeichen, Tempoangaben usw. sehr empfehlenswert und wird in der Charwoche oder Fastenzeit dankbare Verwendung finden.

Die 10 lateinischen eucharistischen Gesänge, welche als Beilage zum laufenden Jahrgang der *Musica sacra* erschienen sind, wurden unter dem Titel *Adoremus,* Op. 27 von **Herm. Bäuerle,** auch einzeln abgedruckt. Diese wohlklingenden, für einfachere und mittlere Chorverhältnisse komponierten, durch 4 gemischte Stimmen leicht ausführbaren Sätze verdienen alle Beachtung und eignen sich zu gutem Vortrag auch für die besten Chöre.[2])

Eine kurze und einfache Messe von **E. Bronner** für 2 gleiche Stimmen mit Orgelbegleitung[3]) trägt den einfachsten ländlichen Chorverhältnissen Rechnung, denn in rhythmischer Beziehung bleiben die beiden Oberstimmen (für Männerstimmen ist der Vortrag nicht zu empfehlen!) schön friedlich beisammen, wie 2 Bahngeleise; das *Credo* ist nicht komponiert. Die Textdeklamation der übrigen Teile ist gut, einzelne Sätze sind der 1. oder 2. Stimme zugeteilt, so daß, besonders im *Gloria*, jede Stimme etwas ruhen kann.

Die Sammlung der drei- und vierstimmigen Festgradualien für Frauen- oder Knabenchor mit Orgelbegleitung, welche 1903 und 1904 als Beilagen der *Musica sacra* erschienen sind, bildet als Opus 56 von **Pet. Griesbacher**[4]) eine ganze Sammlung von 20 Gradualien für die größeren Feste des Kirchenjahres.[5]) Die eifrigen Chöre in weiblichen Klöstern, Instituten und Schulen haben nach einer solchen Sammlung seit Jahren verlangt; möge sie nun fleißig benützt werden, denn diese Gradualien versetzen in festliche Stimmung und zeugen von großer Erfahrung des Komponisten in der Behandlung der Oberstimmen, besonders in Verbindung mit der Orgel.

Eine Messe zu Ehren des heiligsten Herzens Jesu für gemischten Chor, d. h. in Besetzung mit Alt, Tenor, Bariton und Baß, von **Johann Gross** kann nicht recht erwärmen, weder durch fließende Textdeklamation, noch durch rhythmische, melodische und harmonische Gestalt. Das *Credo* ist nicht komponiert. Übrigens sind in diesem Opus 1 guter Wille, liturgische Korrektheit und heiliger Ernst nicht zu verkennen.[6])

Eine sehr leichte und überdies in der Melodiebildung liebliche, in der Harmonisierung musterhaft und doch überaus einfach begleitete Messe schrieb der Straßburger Domorganist **F. X. Mathias** für 2 gleiche Stimmen. Knabenstimmen sind ohne Zweifel vorzuziehen.[7]) Das *Credo* aus der I. Messe Dumont ist im Choralrhythmus gehalten und wird in Frankreich auch vom Volke gerne gesungen; er wirkte Ende des 17. Jahrhunderts in Paris.

---

[1]) In Otto Jahns Mozartbiographie, I. Bd. der 2., von Hermann Deiters besorgten Auflage, S. 133, ist das 4- und 5stimmige *Miserere* dem Domenico Allegri zugeschrieben!

[2]) Den Inhalt bilden: 4 *Pange lingua*, je 1 *O salutaris hostia, O esca viatorum, Panis angelicus, Jesu dulcis memoria, Quid retribuam Domino, Domine, non sum dignus.* Fr. Pustet. 1904. Part. 1 ℳ, 4 Stimmen à 30 ₰.

[3]) Messe zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria, F. X. Le Roux et Co. Ohne Jahreszahl. Partitur 80 ₰, 2 Stimmen à 10 ₰.

[4]) Gradualia Festiva tribus vocibus aequalibus concinenda comitante Organo. Fr. Pustet, Regensburg. 1904. Partitur 1 ℳ. Sopran I und II 60 ₰, Alt 80 ₰.

[5]) 8. Dezember, 3. Messe von Weihnachten, Neujahrsfest, Maria Verkündigung (in der Fastenzeit und in der Osterzeit). 19. März (für die Osterzeit), Osterfest, Christi Himmelfahrt, Pfingstsonntag, Herz-Jesu-Fest (*O vos omnes* mit Alleluja *Discite a me*), Fest des reinsten Herzens Mariä, 29. Juni, Maria Geburt und Namen, Maria Himmelfahrt und Rosenkranzfest, Kirchweih, und aus dem *Commune Sanctorum:* Die Alleluja mit Vers für die Feste eines und mehrerer Martyrer in der Osterzeit, sowie die Gradualien *Sacerdotes ejus* und Alleluja, Alleluja Vers *Juravit* (Osterzeit), und endlich *Justus ut palma* und *Os justi meditabitur.* In den Musikbeilagen und im Einzelnabdruck wird gebeten in Partitur (S. 38) *ortus* (statt *orta*) und Seite 27 3. Takt, Alt *e d cis* (statt *e dis cis*) zu lesen, in den Einzelstimmen sind diese Versehen korrigiert.

[6]) Autographierte Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen à 25 ₰. Junfermann, Paderborn. Ohne Jahreszahl.

[7]) *Missa in hon. S. Martini* für 2 gleiche Stimmen mit Orgel oder Harmonium. (Mit Begleitung zum *Credo* der Missa Dumont I.) Straßburg i. E., F. X. Le Roux & Co. 1904. Part. 1 ℳ 20 ₰, 2 St. à 10 ₰.

Ein *Requiem* für Männerchor, Op. 57 von **Jos. Renner, jun.** ist nach liturgischer Seite (nur das *Dies irae* ist nicht komponiert) tadellos, schön deklamiert und rhythmisch durchaus natürlich und ungezwungen. Die vier Singstimmen formieren unabhängig unter sich Melodien chromatischen Charakters; in der Verbindung untereinander, also in ihrer harmonischen Wirkung, sind sie ohne Vorbild, ja stehen zu den Grundsätzen des päpstlichen *Motu proprio* in unlösbarem Widerspruch. Dem Komponisten soll und will die Freiheit des Empfindens und Schaffens weder geschmälert, noch zum Vorwurf gemacht werden; er möge sich aber nicht beklagen, wenn nicht etwa nur die gewöhnlichen, sondern auch die besten Männerchöre solchen Darbietungen sich mindestens durchaus ablehnend verhalten werden, denn die große Mühe, welche auf exakte und tonreine Einstudierung und Aufführung dieses überaus düsteren, ja unheimlichen, sehr viel in den tiefsten Lagen der Männerstimmen sich bewegenden *Requiem* verwendet werden muß, steht sicher in keinem Verhältnis zu der Wirkung, die der Tonsatz auf Sänger und Zuhörer ausüben wird. Die Harmonielehre kömmt überhaupt nicht mehr in Betracht, und auch Dr. Hugo Riemann hat sie noch nicht geschrieben, wenn nicht etwa das Kapitel der Alteration und enharmonischer Verwechslungen die unerwartetsten Sprünge in das Dunkle, ja in das Nirwana rechtfertigen soll. Das ist die persönliche Ansicht und Auffassung des Referenten, die er mit dem gleichen Rechte unumwunden ausspricht, mit dem das Op. 57 in die Öffentlichkeit getreten ist. Große Schönheiten, tiefempfundene Wirkungen leuchten manchmal auf, erlöschen jedoch schnell in dem Dunkel grübelnder Dissonanzen und Harmonien. Beispiele aus dem Werke reichen zur Rechtfertigung dieses Urteils nicht aus, man muß das Ganze sehen und darum sei dieses Opus 57 zur Klärung der Frage: „Was ist katholische Kirchenmusik?" auf das dringendste empfohlen.[1])

In den geradesten Gegensatz verfällt die Messe *„Gaudeamus"* für 8 reale Stimmen von **Jos. Schmid.**[2]) Der Komponist verwendet die Choralmelodie des Introitus *Gaudeamus omnes in Domino* als Motiv für die ganze Messe, hat dasselbe rhythmisch gegliedert und kontrapunktiert in den 8 Stimmen wie an einem Webstuhl mit 8 Fäden. Das Resultat ist Ermüdung wegen der Eintönigkeit. Wiederholt erfolgt schlechte Textunterlage, z. B.:

qui tol - lis pec - ca - ta

Die vielen gleichzeitigen Stellen des *Gloria* und *Credo* werden schwerfällig, das Bestreben, mit dem Texte vorwärts zu kommen, wirkt beklemmend, die wiederholte Aufeinanderfolge der Dreiklänge von *A*-(dur), *D*-(moll, *C*, *B*, *Es*, *F*, *C* (hart) und *D* (weich) ist wohl Diatonik, aber schlecht rhythmisiert. Es ist nicht zu fürchten, daß diese 8stimmige Vokalmesse, welche ebenfalls ohne Vorbild ist, dem Sänger ebensoviel Kopfzerbrechen macht wie dem Referenten, der für die Achtstimmigkeit in den Werken Palestrinas, Orlandos, Gabrielis, Victorias und anderer Meister des klassischen Vokalkirchengesanges wirkliche Vorbilder sieht.

Unter dem Titel *„Cantuarium sacrum"* komponierte **Bruno Stein** 65 lateinische Kirchengesänge für vierstimmigen Männerchor ohne Begleitung.[3]) Den Hauptinhalt bilden Hymnen und Antiphonen aus dem Weihnachts-, Oster- und Pfingstfestkreis.[4]) Man fühlt, daß diese reiche Auswahl lateinischer Gesänge im Laufe mehrerer Jahre für Nachmittagsandachten an Instituten und Seminarien entstanden ist; sie eignet sich für diese Zwecke ganz vorzüglich und ist auch in musikalischer Beziehung sehr zu empfehlen. Einzelstimmen sind nicht erschienen; der Preis der schön ausgestatteten Sammlung ist musterhaft billig und ermöglichet eventuell auch ärmeren Zöglingen die Anschaffung des sehr brauchbaren *Cantuarium sacrum.*

---

[1]) Leipzig, F. E. C. Leuckart (Konstantin Sander). 1903. Partitur 2 ℳ 40 ₰, jede der 4 Singstimmen 60 ₰.

[2]) Milano, Stabilimento D'Arti Grafiche A. Bertarelli & Co. Part. 4 Lire, jede der 8 St. 50 Cent.

[3]) Op. 29. Max Hesses Verlag, Leipzig. 1904. Kartoniert 1 ℳ.

[4]) Im Anhang stehen noch ein 3. *O salutaris hostia*, ein 2. *Panis angelicus*, zu den 2 Hymnen *Veni Creator* die Antiphon *Veni Sancte Spiritus*, 1 *Ave verum* und der 116. Psalm *Laudate Dominum.*

Die Litanei vom heiligsten Herzen Jesu, welche **P. Bonaventura Waltrup**[1]) vor 4 Jahren in einfacher Choralweise (3. Ton) mit Orgelbegleitung ediert hat, ist in 2. veränderter Auflage erschienen. Die Veränderungen beschränken sich auf Verbesserungen in der Harmonisierung, sowie auf die Einschaltung einer neuen Melodie für die Verse 28—33. Auch der Eingang der Litanei ist (vgl. *Musica sacra* 1900, S. 50) vereinfacht worden. Wenn Vorsänger die Versikel schön deklamieren, so eignen sich diese einfachen, aber andächtigen Melodien des Responsoriums ganz vorzüglich für das Volk, wie es Pius X. im *Motu proprio* so dringend wünscht. F. X. H.

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Gesangskompositionen: Vom 3. Heft der Liedersammlung für Töchterschulen, welches **A. Barner**, großherzoglich badischer Hoforganist und Seminarlehrer in Karlsruhe, 1880 für die oberen Klassen der Töchterschulen bearbeitet und herausgegeben hat, ist nach 24 Jahren die 4. Auflage notwendig geworden. Verlag von J. Lang, Karlsruhe. Preis gebunden 1 ℳ 50 ₰. Die pädagogisch sorgfältig in Texte redigierte Sammlung enthält sehr viele Originalbeiträge von Musikdirektoren in Karlsruhe und Stuttgart und besteht aus 110 recht netten 2- und 3stimmigen Liedern, die zum Gesangunterricht oder bei musikalischen Unterhaltungen in Töchterschulen gut empfohlen werden können. Für die Klavierbegleitung ist bei manchen Nummern, z. B. Schumann, Abt, auf die Sammlung verwiesen, welcher die betreffenden Nummern entnommen wurden. Das ist wohl umständlich und störend und dürfte bei einer späteren Auflage leicht vermieden werden können. Auch mußte im Vorwort zur 4. Auflage bemerkt werden, daß die Kompositionen zu vier alemannischen Gedichten von Hebel nicht mehr unter den Nummern der 1. Auflage stehen, sondern in der 4. auf Nr. 69, 70, 93 reduziert worden sind.

Von **Commer Franz** erschien bei W. Sulzbach (Peter Limbach) Berlin W. 8, Taubenstraße 15 die deutsche Motette „Jerusalem, Freude ward dir verheißen". Der kurze, effektvolle, für Festversammlungen passende Tonsatz ist für vier gemischte Stimmen komponiert und strahlt bei den Worten „Jerusalem, du hochgebaute Stadt" für einige Takte in 8 Stimmen aus. Partitur und Stimmen 1 ℳ, 4 Stimmen à 15 ₰.

Drei Gedichte von Editha Walter komponierte **Ferdinand Dressler** (Op. 48) für eine Singstimme und Pianoforte. Nr. 1 „Gottesnähe" und Nr. 2 „Jahresgedenken" à 1 ℳ 20 ₰, Nr. 2 „Gottesliebe 1 ℳ 50 ₰. Rudolf Gleißenberg, Leipzig, Gerichtsweg 12. Die drei schönen Dichtungen sind für eine mittlere Stimme (Mezzosopran oder Bariton) recht dankbar und mit einer eleganten, mittelschweren und selbständigen Klavierbegleitung versehen.

Das Volkslied vom „Mühlrad" arrangierte **S. A. E. Hagen** für eine Stimme mit Klavierbegleitung. Kopenhagen und Leipzig, W. Hansen Musikverlag. Preis unbekannt.

Zu den lezten Kompositionen des in diesem Jahre † Hamburger Musikprofessors **Arnold Krug** (geboren 1849) zählt das im Verlage von Chr. Fr. Vieweg, Berlin, Großlichterfelde W. Ringstraße 47a, erschienene Op. 124: Weihegesang „Herr Gott dich loben wir! für gemischten Chor oder Männerchor mit Orchester-, Orgel- oder Harmoniumbegleitung. Zur Feier der Einweihung des Kaiser-Wilhelm-Denkmals in Hamburg. Ausgabe für gemischten oder Männerchor à 1 ℳ, jede Stimme 90 ₰, Orchesterpartitur für großes Orchester oder für Blasorchester je 12 ℳ. Der allgemein gehaltene Text eignet sich für jedwede Festlichkeit und ist musikalisch pompös gehalten; bei Aufführungen im Freien kann nur durch einen sehr starken Chor und durch Blasorchester Wirkung erzielt werden.

Breitkopf & Härtel in Leipzig bringen mit Nr. 2034 ihrer Volksausgabe den Klavierauszug des *Davidde penitente* von **W. A. Mozart** zu dem billigen Preis von 3 ℳ für 115 Seiten Kleinfolio. Dieses Oratorium ist deshalb interessant, weil Mozart Stücke der *C*-moll-Messe, die er 1783 für Salzburg komponiert hatte, 3 Jahre später zum italienischen Text des Oratoriums verwendet hat (siehe eingehendere Notizen in der Biographie Mozarts von Otto Jahn — H. Deiters, II. Bd. S. 101 ff.) Die vorliegende Ausgabe enthält den englischen und deutschen Text des genannten Oratoriums.

Zur Feier der unbefleckten Empfängnis Mariä dichtete und komponierte **Jos. Schmalohr** Festklänge für Soli und gemischten Chor mit Klavierbegleitung. Dieses Opus 3 ist dem Hochwürdigsten Bischof Dr. Wilhelm Schneider zu Paderborn gewidmet und will bei Instituts- oder Vereinsfestlichkeiten zu Ehren der *Immaculata Conceptio* auch für Chöre, denen nur mäßig geschulte Kräfte zur Verfügung stehen, Sorge tragen. Die 9 Nummern sind äußerst einfach, die Klavierbegleitung leicht, Soli für Baß, Tenor, Mezzosopran, Sätze für Männer- und gemischten Chor und Oberstimmen sind leicht zu bewältigen und klingen angenehm. Nr. 5 ist eine Deklamation ohne Musik; zwischen Nr. 8 und 9, event. auch vor oder nach Nr. 6, können laut Vorbemerkung lebende Bilder eingeschaltet werden. Partitur 1 ℳ 80 ₰, Chorstimmen à 25 ₰; Textbuch 10 ₰. Münster i. W. Verlag der Aschendorffschen Buchhandlung.

Unter dem Titel „Orpheus" liegt die 2. Auflage eines Chorbuches für Gymnasien, Realschulen und verwandte Anstalten in 2 Bänden vor. Der 1. Band enthält im 1. Teil 66 zweist., im 2. Teil

---

[1]) Op. 2. Regensburg, Eugen Feuchtinger. 1904. Partitur 50 ₰, Singstimme 10 ₰. Im Cäcilienvereins-Katalog ist dieses Op. 2 in der 1. Auflage unter Nr. 2607 aufgenommen.



88 dreist., im 3. Teil 45 vierst. und in einem Anhang 20 drei- und vierstimmige Lieder für Mezzosopran, Alt (Tenor) und Bariton (Baß). Die beiden in Leinwand gebundenen Bücher sind von **August Steinbrenner** in Karlsruhe und **Johann Göring** in Konradsreut redigiert und kostet (Einzelstimmen sind nicht erschienen) jeder Band 1 ℳ 50 ₰. Die Auswahl und mehrstimmige Bearbeitung des I. Bandes berücksichtiget den Tonumfang der jugendlichen Stimmen und enthält außer den fast in jeder ähnlichen Sammlung wiederkehrenden Kompositionen von Volksliedern und Werken der Komponisten des vorigen Jahrhunderts 87 neuere Originalbeiträge.

Da gerade die Bildung und Übung der Knaben- und Jünglingsstimme vom 10.—18. Jahre auch für den kirchlichen Kunstgesang von größter Bedeutung ist, so muß auf diese umfassende und inhaltreiche Sammlung 2-, 3- und 4stimmiger Lieder für Knabenchor mit dem Anhang für die mutierenden Stimmen empfehlend aufmerksam gemacht werden.

Der 2. Band ist für Oberklassen geschrieben und enthält vierstimmige Lieder und Gesänge für gemischten Chor, im ganzen 136 Nummern mit geistlichen und weltlichen Texten ausschließlich in deutscher Sprache. Auch auf diesen 2. Band kann die Redaktion mit warmer Empfehlung aufmerksam machen, obwohl in unseren Kreisen augenblicklich an Sammlungen für gemischten Chor kein Mangel ist. Der Typen- und Textdruck ist deutlich und scharf, die alphabetischen Register orientieren leicht und schnell, die kurzen Notizen über die im „Orpheus" vertretenen Komponisten sind dankenswerk und für die jungen Sänger belehrend.

Eine liebliche Komposition über das Gedicht von F. A. Muth „Muttergotteskirchlein" ist für gemischten Chor als Opus 12 von **Johann Strubel** erschienen. Selbstverlag des Komponisten, Organist und Chorregent zu Mannheim, B. 6. 17. Partitur 40 ₰, Stimmen à 10 ₰. Das dreistrophige Lied eignet sich trefflich bei Cäcilienvereinsfestlichkeiten, hat geringen Stimmenumfang und liegt besonders für Knabenstimmen recht günstig.

Für Herren und Damen, welche der französischen Sprache mächtig sind, sei auf nachfolgende Komposition für eine Singstimme mit Klavierbegleitung aufmerksam gemacht, welche bei Enoch & Cie. in Paris erschienen sind und sowohl musikalisch als textlich sich für Kollegien, Pensionate und Familienkreise gut eignen. Die Gedichte sind von **Leopold,** die Musikstücke von **Edmund Wangermez** komponiert und von mittlerer Schwierigkeit. Es sind: 1. *Oraison Dominicale, prière,* Frs. 1,35; 2. *Voici le Printemps! Ronde,* Frs. 1.70; *Souvenez-vous. Mélodie religieuse,* Frs. 1,35; 4. *Nids et Berceaux, Mélodie,* Frs. 1,70; 5. *J'aime les Cloches, Rêverie,* Frs. 1,70.

II. Orgel und Instrumentalkompositionen. **Amberger, J.,** Präludien für Orgel und Blasinstrumente über einen dänischen Choral. Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen. Preis unbekannt. Feierliche und getragene Harmonie, welche auf den von vier Blasinstrumenten und voller Orgel vorzutragenden sogenannten „Choral" vorbereiten.

Im Verlage von Breitkopf & Härtel in Leipzig sind erschienen:

Bach, Joh. Seb., Orgelwerke zum Studium und kirchlichen Gebrauch für katholische Organisten ausgewählt von **Jos. Renner, jun.** Band I 2 ℳ, Band II 3 ℳ. — I. Choralvorspiele. Vom Himmel hoch da komm' ich her. — Durch Adams Fall ist ganz verderbt. — Allein Gott in der Höh' sei Ehr'. — Meine Seel' erhebt den Herrn. — Vater unser im Himmelreich. — Nun komm der Heiden Heiland. — Ich ruf' zu dir, Herr Jesu Christ. — Gottes Sohn ist 'kommen. — Gelobet seist du, Jesu Christ. — Herzlich tut mich verlangen. — Ich hab' mein' Sach' Gott heimgestellt. — a) Kyrie, Gott Vater in Ewigkeit. — b) Christe, aller Welt Trost. — c) Kyrie, Gott Heiliger Geist. — Durch Adams Fall ist ganz verderbt. — Wenn wir in höchsten Nöten sein. — Schmücke dich, o liebe Seele. — Wir glauben all' an einen Gott, Schöpfer. — Vater unser im Himmelreich. — Jesu, meine Freude. — Komm, heiliger Geist, Herre Gott. — Aus tiefer Not schrei' ich zu dir. — II. Präludien, Fugen und andere Stücke. Präludium und Fuge (*E*-moll). — Canzona (*D*-moll). — Allabreve (*D*-dur). — Fantasie (*G*-dur). — Fantasia con Imitazione (*H*-moll). — (*C*-moll). — Trio (*D*-moll). — Fuge (*G*-moll). — Fuge über ein Thema von Corelli (*H*-moll). — Fuge über ein Thema von Legrenzi (*C*-moll). — Fuge (*C*-dur). — Fuge (*A*-dur). — Fuge (*C*-dur.) — Präludium und Fuge (*C*-moll.) — Fantasie und Fuge (*C*-moll). — Fuge (*F*-dur). — Fuge (dorisch). — Fuge (*F*-moll). — Fuge (*Es*-dur).

Mit der zunehmenden Erkenntnis des hohen Wertes der J. S. Bachschen Orgelkompositionen machte sich das Fehlen einer speziell die Bedürfnisse der katholischen Organisten berücksichtigenden Auswahl aus diesen unvergänglichen Schöpfungen immer mehr fühlbar. Um diese empfindliche Lücke in der sonst so reichhaltigen Orgelliteratur endlich auszufüllen, wurden in vorliegender Ausgabe zum erstenmal alle jene Orgelwerke des unerreichten Meisters vereinigt, welche sich sowohl zum Studium, als auch zum kirchlichen Gebrauche für katholische Organisten besonders eignen. Mußten daher diejenigen Werke, welche nur für Konzertzwecke in Betracht kommen können, ausgeschieden werden, so konnten hingegen aus dem reichen Schatze der Choralvorspiele eine größere Anzahl tiefernster, stimmungsvoller Stücke unbedenklich zum Abdruck gelangen, da die betreffenden deutschen Kirchenlieder, textlich meist nur Übertragungen von Psalmen und katholischen Hymnen, großenteils aus dem gregorianischen Chorale hervorgegangen und auch in katholischen Gesangbüchern enthalten sind. (Siehe z. B. den *Tonus peregrinus* in „Meine Seel' erhebt den Herren".)

Als Quelle wurde die vor kurzem vollendete, von **Ernst Naumann** in vorzüglicher Weise mit genauen Vortragszeichen, sowie Finger- und Fußsatz versehene neue Gesamtausgabe benützt.

Die Redaktion der *Musica sacra* empfiehlt diese billige, prächtige und lehrreiche Ausgabe.

D. Placido M. Lucherini, Monaco Vallombrosano, Organist zu St. Prassede in Rom. Cinque Composizioni per Organo. 1. Inno, 2. Elegia, 3. Entrata, 4. Preghiera, 5. Finale. Stabilimento

Musicale, Emilio van den Eerebeemt. Roma-Via Testa Spaccata 18. Preis Lire 2,50. Diese 5 Orgelkompositionen auf 3 Liniensystemen bieten keinerlei Schwierigkeiten und machen dem Geschicke und Geschmack des priesterlichen Organisten alle Ehre.

Aus dem Verlag von F. E. C. Leuckart in Leipzig sind nachfolgende zwei Werke von **Renner, Jos., jun.**, erschienen:

a) Zwölf Tonstücke verschiedenen Charakters für Orgel, Op. 19. Preis 4 ℳ. Sie sind vom dankbaren Komponisten seinem † Lehrer Joseph Rheinberger gewidmet und durchaus edel, fein in der Stimmführung, reich in der Melodie und Figuration, wohlklingend und echt orgelmäßige Erzeugnisse einer reinen, reichen, etwas melancholischen Phantasie. Daß und warum in späteren Werken andere Bahnen beschritten worden sind, kann für das kirchliche Orgelspiel in der katholischen Liturgie nur auf das Lebhafteste bedauert werden. Auch in Op. 19 sind chromatische Anklänge, sie sind aber nicht Wesen, sondern belebende Lichter auf den ruhig dahinfließenden Wellen kontemplativer, man möchte sagen, andächtiger und heiliger Gedanken. Keine der 12 Nummern ist Schablone, wenn auch jede sehr gemessenen Charakter trägt und sich für den Vortrag in der Kirche ganz vorzüglich eignet; keine ist schülerhaft oder sogenannter Organistenzwirn, jede fleißig und sorgfältig, vielleicht noch von der Hand des berühmten Lehrers durchgesehen. Ich wünsche dieses Opus 19 unter den Händen eines jeden strebsamen und feinsinnigen Organisten.

b) Das Opus 56, Suite für Orgel, dem Orgelkonzertisten Mr. Clarence Eddy gewidmet, Preis 3 ℳ, 1903, besteht aus 6 Teilen, die auch einzeln zu beziehen sind, nämlich: Nr. 1 Präludium 1 ℳ 80 ₰ Nr. 2 Canzone, Nr. 3 Fughette, Nr. 4 Trio und Nr. 6 Romanze je 1 ℳ, Nr. 5 Elegie 1 ℳ 20 ₰. Referent hat im Laufe dieses Jahres Gelegenheit gehabt, die einzelnen Nummern auf der großen Orgel der St. Cäcilienkirche dahier wiederholt und gut, außer dem Rahmen der Liturgie anzuhören und sowohl die Technik der Ausführenden als die Tonfarbenkunst des Komponisten aufrichtig zu bewundern; dennoch stellt er das Op. 19 weit über das Op. 56, denn ersteres ist für die Kirche, letzteres für die Konzertorgel geschrieben im allermodernsten Stile. Es hat jedoch Charakter und die ausgesprochene Sentenz nicht drei Takte in der Tonart zu bleiben und auch die schönsten Themate und Melodien durch die herbste Chromatik zu übertünchen oder zu bemalen. Zur Bewältigung der überaus großen Schwierigkeiten dieses Opus 56 gehört ein virtuoser Spieler, eine registerreiche Orgel und ein eigener „Registrator".

Im gleichen Verlage erschien: **Stein Bruno**, Op. 28. „Leise, leise, fromme Weise". Mit Benützung der Melodie von Carl Maria von Weber für Violinchor und Orgel. Partitur (zugleich Orgelstimme) nebst Violinstimme 1 ℳ. Violinstimme einzeln 30 ₰. 1904. Daß solche Kompositionen nicht zur Aufführung während des Gottesdienstes bestimmt sind, liegt auf der Hand. Die dreizeilige Orgelpartie dieses *Adagio expressivo* ist sehr sorgfältig und schön ausgearbeitet. Erinnerungen an die Webersche Weise tauchen auf dem I. und II. Manual auf, der Violinchor, natürlich 1 stimmig, umspielt die Gamben und Flöten der Orgel. Die Piece kann nicht nur in Lehrerseminarien, sondern eventuell auch bei Orgelproben als pikantes Zugstück verwendet werden.

Walczyński, Franc., Op. 55. *In hon. Immaculatae Conceptionis B. M. V. corona* 12 Praeludiorum organo vel harmonio pulsandorum. Tarnov 1904. Preis 2 Kronen. Im Selbstverlag des Komponisten, Kanonikus an der Kathedrale in Tarnov, Galizien. Die 12 Tonsätze, jeder eine Druckseite in Querquart umfassend, sind nicht schwer und in sehr gefälligem Stil leicht verständlich komponiert. Über 3 ♯ und 3 ♭ ist der Autor nicht hinausgegangen, da er sich einfachen Verhältnissen anbequemen wollte.

III. Bücher und Schriften: **Ulrich Kandeler**, Gesanglehrer in Stettin. Die Elemente der Tonbildung mit Berücksichtigung der Frauenstimme. Dresden, Verlag von Holze und Pahl vorm. E. Pierson. Preis 60 ₰. Die Broschüre will den musikliebenden Laien in die Aufgaben der so wichtigen Tonbildungslehren einführen und die elementaren Kenntnisse vermitteln, den fortgeschrittenen Schüler aber im praktischen Teile mit Übungen bekannt machen, welche als kurzes Repetitorium für eine richtige Verbindung zwischen Wort und Ton, für Bildung der Brust-, Mittel- und Kopfstimme und der Vokalgruppen dienen sollen.

Felix Ortiz y San Pelayo. Pio X. ý la Musica sagrada. Comentarios. 1904. Buenos Aires. Imp. de A Monkes—Lima 456. Preis unbekannt. Der Verfasser verbreitet sich in spanischer Sprache über den Inhalt des *Motu proprio* unseres Heil. Vaters auf 127 S. 8°. und ermuntert seine Landsleute, demselben nach allen Seiten Gehör zu schenken.

In Max Hesses Verlag in Leipzig erschienen:

a) **Paul Kirsten**, Kgl. Seminarmusiklehrer in Altdöbern. Die Elemente der Klaviertechnik. Preis 60 ₰. Die 24 Seiten starke Broschüre bespricht in Worten und illustriert durch passende Beispiele die äußere Haltung und den Anschlag des Klavierschülers und bringt Übungsstoff mit gefesselten und losen Fingern, über Tonleitern und Tonfiguren für Unter- und Übersetzen, sowie Spannübungen und Exerzitien in Terzen, Sexten und Oktaven, den vierstimmigen Dreiklang und den Septimenakkord.

b) Deutscher Musikerkalender 1905. 20. Jahrgang, mit Porträt von Eduard Hanslick und Anton Dvořak. In einem Band, gebunden 1 ℳ 50 ₰; in zwei Teilen gebunden 1 ℳ 50 ₰. Das 594 Seiten umfassende Buch ist jedem Musiker bereits unentbehrlich geworden. Wenn man es als Taschenbuch gebrauchen will, so ist der 1. Teil mit Kalendarium, Stundenplänen, Adressen, dem Berufsmusiker bequemer zur Hand; der 2. Teil bringt wie bisher die Konzertberichte aus Deutschland, sowie die Adressen der Musiker und Musiklehrer fast aller europäischer Städte, endlich ein alphabetisches Namensverzeichnis der im Kalender genannten Musiker Deutschlands. Es ist staunens-

wert, welch reiches Material um diesen billigen Preis zusammengetragen ist. Die kurzen Biographien von Dvořak († 1. Mai 1904) und E. Hanslick († 6. August 1904) scheinen von H. Riemann geschrieben zu sein.

c) **Hugo Riemann**, Katechismus der Musikinstrumente. (Kleine Instrumentationslehre). Broschiert 1 ℳ 50 ₰, gebunden 1 ℳ 80 ₰. 3. Auflage. In der 1. (1897) war bereits die Frage- und Antwortform fallen gelassen worden. Daß dieses inhaltsreiche Büchlein, in welchem die Musikinstrumente im allgemeinen klassifiziert und dann die Streich-, Harfen-, Holzblas-, Blechblas- und Schlaginstrumente (S. 8—116) einzeln beschrieben werden, viele Freunde gefunden hat, bezeugt die Tatsache der 3. Auflage nach 7 Jahren. 14 Illustrationen, viele Notenbeispiele, sowie ein alphabetisches Inhaltsregister erhöhen die Brauchbarkeit.

d) **Hugo Riemann**, Katechismus der Musik. Allgemeine Musiklehre. 3. Auflage. Preis broschiert 1 ℳ 50 ₰, gebunden 1 ℳ 80 ₰. Es ist die Methode Riemann, welche bestrebt ist, „veraltete Ansichten und irrige Lehrbegriffe wegzuräumen“. Was er schreibt, ist präzis, klar und knapp. Sein Grundsatz lautet: „Nicht, was jeder Musiker weiß, sondern was jeder Musiker wissen sollte, muß in den musikalischen Katechismen stehen“. Darum sind diese Katechismen Riemanns in sechs europäischen Sprachen übersetzt worden, und auch der Dilettant wird aus dem alphabetischen Inhaltsregister über Tongebiet und Notenschrift, Intervalle, Akkorde, Tonart, Modulation, Metrik, Rhythmik, Phrasierung, Kontrapunkt, Imitation und freie Komposition auf den 174 Seiten sich belehren und klare Begriffe gewinnen.

e) **Hugo Riemann**, Katechismus des Musikdiktates. (Systematische Gehörsbildung). 2. Auflage. Preis broschiert 1 ℳ 50 ₰, gebunden 1 ℳ 80 ₰. Nach 15 Jahren hat dieses interessante Büchlein eine 2. Auflage erlebt. Es besteht aus 131 Seiten, von denen die ersten 47 in 10 Lektionen Anleitung zum Musikdiktate geben, während von Seite 48 angefangen nur Beispiele dieser interessanten Methode mitgeteilt sind. Die Aufmerksamkeit der Schüler wird auf diese Weise sehr angeregt, die Talentierten werden bald herausgefunden und die Vorzüge des bisherigen, vortrefflichen Notensystems dargelegt. Mit besonderem Wohlgefallen applaudiert Referent nachfolgendem Schlußsatz aus dem Vorwort: „Es wäre sehr zu wünschen, daß den unfruchtbaren Experimenten mit neuen Notierungsweisen und neuen Tonbenennungen an Stelle unseres wirklich durch und durch vortrefflichen Notensystems einmal von oben herunter ein Ende gemacht würde. Wenn die Kinder unsere heutigen Noten schwer lernen, so ist die Schuld daran einzig und allein dem Lehrer beizumessen.“

f) **Karl Wüst**, Die zusammengesetzten Instrumentalformen, Erläuterungen für Schüler höherer Lehranstalten und jeden Musikfreund. Preis 40 ₰. Das Büchlein von 24 Seiten belehrt kurz und bündig, auch durch Notenbeispiele illustrierend, die zusammengesetzten Formen der Sonate, Kammermusik, des Konzertes und der Symphonie und speziell die ein- und zweiteilige Liedform, die Menuett-, Variations- und Hauptform der Sonate. Wem größere Werke nicht zu Gebote stehen, der wird aus dem Büchlein des schweizerischen Musikdirektors (Altdorf) Anregung und Belehrung finden. F. X. H.

Zur Hebung des deutschen Kirchenliedes.

Von **P. A. M. Weiss**, S. D. S.

Unser Heiliger Vater, Pius X., hat die schon in früheren Erlässen gegebene Verordnung, daß bei feierlichen liturgischen Funktionen nicht in der Volkssprache gesungen werden dürfe, in seinem *Motu proprio* (Art. 3, 7) von neuem eingeschärft. Es ist nicht abzuleugnen, daß gerade dieser Passus nicht wenigen Chorregenten Stirnrunzeln verursacht und in manches Herzens geheimsten Winkel ganz leise eine Saite anschlägt, die da tönt: „Das geht nicht; möchte doch wissen, warum das Deutschsingen verboten sein sollte?“ Nun, ob es geht und auch, warum es nicht geht — nämlich das Singen in der Volkssprache bei feierlichen liturgischen Handlungen, dies zu erörtern ist hier nicht der Ort; darüber liegt eine nicht kleine Literatur vor.[1]) Wir wollen uns hier mit dem **Wie** der rascheren Einbürgerung des deutschen Kirchenliedes bei den der Volkssprache zugänglichen kirchlichen Handlungen befassen.

Wohl kein Chorregent kann sich beklagen, daß er fast gar keine Gelegenheit habe, seinen Chor auch deutsch singen zu lassen. Die Nachmittagsandachten an Sonn- und Feiertagen, die mancherorts vielleicht täglichen Abendandachten, also auch Litaneien, Mai- und Kreuzwegandachten, Hochzeiten und Begräbnisse, bei letzteren aber nur vor oder nach den vorgeschriebenen Gesängen, außerliturgische Prozessionen bieten dem Chore das Jahr hindurch genügend Gelegenheit, das Lob Gottes und seiner Heiligen in der Volkssprache zu singen. Schon oft, wenn ich an einer Prozession, besonders an Bitt-

---

[1]) Krutschek: Kirchenmusik nach dem Willen der Kirche. — Selbst: Der katholische Kirchengesang. — Witt: Gestatten die liturgischen Gesetze etc. bei Pustet. — Mitterer: Die wichtigsten kirchlichen Vorschriften für katholische Kirchenmusik bei Pawelek, Regensburg u. a. m.



gängen teilnahm, dachte ich mir, das ist doch eine trockene Veranstaltung; immer nur beten und wieder beten und sollte den Vorbetern die Zunge in Fransen gehn — gesungen wird nichts. Allerdings hängt dies nicht immer vom Chorregenten oder Lehrer ab, wie es ja auch nicht in seiner Macht steht, deutsch singen zu lassen, wenn der Kirchenvorstand starr darauf besteht: Es darf nur lateinisch gesungen werden. Unter solchen Umständen hilft auch der beste Wille nicht.

Gelegenheiten zum Singen in der Volkssprache bieten sich also genug. Eine haben wir noch nicht genannt, die wohl unserem Zwecke am weitesten entgegenkommt: Die stille heilige Messe. Wir wollen hier nicht vom Volksgesange reden, an dem sich das ganze in der Kirche anwesende Volk beteiligt; denn Orte, wo dieser schon eingeführt ist und in richtigem Geiste und Maße gepflegt wird, bedürfen keiner Aufmunterung; es soll hier nur von der Pflege des deutschen Kirchenliedes an jenen Chören gesprochen werden, die dasselbe bislange nur wenig oder gar nicht berücksichtigt haben. Durch die Chöre kann nämlich der Volksgesang dort, wo er noch nicht eingeführt ist, allmählich zur Würdigung gelangen und hiemit auch zur Einführung.

Es mag nun in Städten und großen Dörfern ein Leichtes sein, bei der Schulmesse die Schüler an gewissen Tagen deutsche Lieder singen zu lassen, besonders an Orten, wo die Kinder zum Besuche der heiligen Messe angehalten werden von seiten der Schulbehörde. Anders auf dem Lande und vor allem in Pfarreien, deren Angehörige weit entfernt von der Kirche wohnen; man kann dort von den Kindern nicht gut verlangen, täglich bei der heiligen Messe zu erscheinen, so entgeht also dem Lehrer und Chorregenten die beste Gelegenheit zur Pflege des deutschen Kirchenliedes. Muß aber dieses infolgedessen gänzlich vernachlässigt werden? Nein. Die Nachmittagsandachten sind unter normalen Verhältnissen die beste Gelegenheit zum Singen in der Muttersprache. Ein deutsches Lied zur Aussetzung, nach dem Rosenkranz oder der Litanei wieder ein passendes Lied dürfte dem deutschen Kirchenliede zu seinem Rechte verhelfen, wenn in den Liedern Abwechslung getroffen wird; denn stets das nämliche zu singen wird zum Leiern und macht Sänger und Zuhörer geist- und andachtslos. Doch gerade in Landpfarreien kann der Chorregent für die Nachmittagsandacht auf regelmäßiges Erscheinen nicht rechnen wegen des weiten Weges zur Kirche und dies oft gerade deshalb, weil die nachmittägige Andacht meist schon um 2 Uhr, an manchen Orten gar schon um 1 Uhr stattfindet, so daß die am Chore Beteiligten kaum, daß sie heimgekommen vom Vormittagsgottesdienste, baldigst den Weg zur Kirche wieder machen müssen. Wäre es da nicht angezeigt und von praktischer Wichtigkeit, an gewöhnlichen Sonntagen, vielleicht alle vierzehn Tage, als Hauptgottesdienst eine stille heilige Messe zu lesen — wenn es sein muß bei ausgesetztem Ziborium, — bei welcher der Chor deutsche Lieder singt. Schreiber dieses kennt einen sehr eifrigen Seelsorger, der dieses praktiziert und zwar zur Erbauuug und Freude des Volkes; er kam auf dieses Mittel infolge der fast täglich abzuhaltenden Stift- und Manualämter, die eine stille heilige Messe fast an keinem Tage zulassen; da er nun dem deutschen Kirchenliede auf die Beine helfen will, gebraucht er vorbesagtes Mittel. Wer wird's ihm wehren? Es besteht kein Gesetz, nach welchem beim Hauptpfarrgottesdienste ein Amt zu singen wäre. Daß aber des Guten auch nicht allzuviel geschehen dürfe, versteht sich von selbst. Gerade dies öftere Singen in der Volkssprache bei nicht feierlichen liturgischen Funktionen läßt dem Volke dann ein feierliches Amt viel geheimnisvoller und festlicher erscheinen und seine Andacht wird tiefer werden. Ein Seelsorger, der die Kirchenmusik nicht zum Stiefkinde im Hause des Vaters aller degradiert, sondern gerade in ihr ein vorzügliches Mittel erblickt, auf seine Pfarrkinder in religiöser Hinsicht einzuwirken, wird gewiß mit seinem Chorregenten sich beraten und Schritte tun, um dem deutschen Kirchenliede im Volke Eingang zu verschaffen. Daß obiges Mittel praktisch ist, kann daraus ersehen werden, daß der Chorregent Sonntag vormittags infolge der Sonntagspflicht alle Sänger bekommen kann. Doch ein noch anderer Punkt beleuchtet das praktische Moment dieses Vorschlages. Dem Dirigenten stehen zu dieser Zeit auch die Schulkinder zur Verfügung, was für ihn, wenn er zugleich Lehrer ist, von besonderem Vorteil ist. Er kann aus den Knaben und Mädchen die für Gesang befähigteren auswählen, mit ihnen

am Samstag nach der Schule die Lieder einüben und sich so zugleich einen Chor heranziehen für zweistimmige Lieder und auch für das Hochamt. Sehr gut wäre es, wenn der Lehrer die im Unterricht vorgesehene Gesangsstunde auch zur Einübung von Kirchenliedern benützen würde, weil dadurch mit der Zeit auch die weniger Befähigten die Lieder lernen würden und später am Chore zu gebrauchen wären. Man muß das Huhn rupfen, so lange man es in Händen hat. Diese Kinder werden zu Hause die Lieder für sich singen, gerade wie sie weltliche singen; die Erwachsenen hören sie, lernen sie auch und im Laufe der Zeit wird dem Volksgesange der Weg geebnet.

Ein weiterer Vorteil des deutschen Singens bei der heiligen Messe liegt in der reichen Mannigfaltigkeit der Lieder, die man gebrauchen kann. Es verriete Engherzigkeit, wollte ein Dirigent bei jeder Messe ausschließlich eine deutsche Messe singen lassen und noch dazu vielleicht stets die nämliche; das wäre langweilig und geisttötend. Sakramentslieder, Herz Jesu-, Marienlieder, Josephs- und andere Heiligenlieder, bei Requiemsmessen natürlich Totenlieder bieten reichliche Abwechslung zum Vorteil der Sänger und des andächtigen Volkes; denn auch hier *delectat variatio.* Die jetzt so zahlreichen Diözesan-Gesangbücher geben übergenug Sangesmaterial an die Hand, das durch andere vermehrt werden kann.[1])

Wie manche Seelsorger haben schon lange den Wunsch, in ihrer Kirche das deutsche Kirchenlied in erlaubter Weise zu pflegen und finden keine Gelegenheit; mögen diese einmal das angegebene Mittel versuchen. Ob es ihnen nicht Freude machen wird? Ob sie nicht auch zu anderweitigem Schaffen auf dem Gebiete der *Musica sacra* angeregt werden? Hat ein Dirigent das Verlangen, seinen Chor auch deutsch singen zu lassen, so setze er sich mit seinem Hochwürd. Pfarrvorstand ins Benehmen und beschreite mit ihm vereint die neue Bahn; er wird besonders in bezug auf die Einübung der Lieder von seite des Pfarrers wohl wenig Schwierigkeiten finden, da ja letzterer meist auch Lokalschulinspektor ist, als welcher er im Rahmen des Schulgesetzes dahingehende Maßnahmen treffen kann. Auch hier befolge man Österreichs Wahlspruch: *Viribus unitis!*

Allzuviel und ausschließlich stochert unsere Zeit an dem strengen Gebote der lateinischen Sprache bei feierlichen liturgischen Funktionen herum; allzuwenig beachtet man jene Momente, die den Gebrauch der Volkssprache nicht bloß zulassen, sondern gestatten. Würde das Erste ganz unterlassen, da es doch unnützes Tun ist, das Letzte mit mehr Liebe und Eifer erfaßt, dann würde gar bald dem deutschen Kirchenliede zu seinem guten Rechte verholfen werden, und es müßten auch, wohl oder übel, die Stimmen schweigen, welche die Cäcilianer als Gegner der Volkssprache bei kirchlichen Gesangsverrichtungen hinstellen.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. Für den Vortrag altklassischer Musik gelten folgende allgemeine Gesichtpunkte, deren Anwendung in praxi nicht dringend genug empfohlen werden kann.

So sehr jeder bessere Chor sich eines (wenn auch meist nur relativ) „künstlerischen" Vortrags befleißigen soll, so hüte er sich vor allem, denselben mit einem „künstlichen" Vortrag zu verwechseln.

Hauptsache ist und bleibt der heilige Text, die Musik ist die aus reiflicher Überlegung der Texteswort hervorgegangene Einkleidung der Töne, weshalb es Aufgabe jeder Reproduktion ist, die Musik aus dem Texte gleichsam herauszulesen und zu verstehen. Der Vortrag heiliger Musik ist demnach der äussere, in Tönen kundgegebene Ausdruck innerlicher Betrachtung der Texteswort, der Grundton ist heilige Gebetsstimmung, die Gefühle sind wesentlich Demut und kindliche Freude.

Zu vermeiden ist also vor allem ein auf Äusserlichkeiten bedachter Sinn. Kein Lärm, kein Geschrei, kein Poltern, nichts Grobes, nichts Oberflächliches, aber auch nichts Erkünsteltes, nichts Geziertes! Soweit der Vortrag durch Zeichen angegeben ist (er kann ja überhaupt nur angedeutet werden), möge er auch mit Verstand befolgt werden. Die Details, für welche vorliegende „Schattierung" noch genügend Spielraum läßt, mögen vom regens chori herausgearbeitet werden. „Die Direktion ist die Seele der Auffassung und Durchführung" sagt Dr. Proske.

---

[1]) Siehe Mohrs Gesangbücher bei Pustet.

Der durchschnittliche Stärkegrad des Gesanges ist *mf.* Steigen die Notenreihen, so ist meist ein *crescendo* am Platze, fallen die Notenreihen, so wird füglich ein *decrescendo* eingehalten.

Große Beschleunigungen (etwa zum Abschluß des Tonstückes) oder aber geradezu schleppende Verzögerungen sind in gleicher Weise fehlerhaft.

Die primitivsten Regeln des Gesanges verlangen sinngemäße Deklamierung und vor allem korrekte Betonung des Textes.

Ist der Takt zugleich metronomisch fixiert, so ist dabei trotzdem ein elastisches Tempo, das von automatisch-gleichmäßigem Takthalten sich fernhält, nicht ausgeschlossen, vielmehr dem Texte entsprechend zu erstreben.

Unter Umständen können die gleichen Stellen einer Komposition verschieden aufgefaßt, daher verschieden wiedergegeben werden. Sicher muß es als ein eklatantes Vorurteil *in musicis* bezeichnet werden, die gleichen (besonders die mit liturgischen Aktionen ausgezeichneten) Stellen, etwa *„adoramus te“*, *„gratias agimus“*, *„Jesu Christe“*, *„Et incarnatus“* obligat nur *piano* oder gar regelmäßig *pp* vorzutragen. Man probiere hier und da zur Abwechslung das Gegenteil — und man wird angenehm überrascht sein. „Pianostellen suche man nicht um jeden Preis zu erzwingen“ sagt Dr. Witt.

Für den Dirigenten sei noch die Warnung gegeben, sich in die Rolle eines Automaten einzuleben, d. h. eines Taktschlägers, der vor lauter Eifer für pünktliche Einhaltung der dynamischen und agogischen Zeichen sich in die Partitur so sehr vertieft, daß er für seine Sänger keinen Blick mehr übrig hat. Daß man (und zwar vorwiegend) auch mit den Augen dirigieren soll, scheint sehr vielen Dirigenten unbekannt zu sein.

„Reinheit der Intonation, Festhalten, Binden und Tragen des Tones sind hinreichende Stützpunkte eines richtigen, wahren und schönen Vortrages älterer Gesänge“, — diesen Direktiven Dr. Proskes füge ich noch den praktischen Wink bei, den Sängern eine altklassische Komposition (wenn möglich) nicht auf Klavier oder Flügel vorzuspielen, sondern eher auf Harmonium oder Orgel (etwa mit Äoline oder Salicional oder Vox coelestis). Bei der Einübung tut die Violine die entsprechendsten Dienste. So wird dann die himmlische Musik in ihrer ätherischen Reinheit und Feinheit alsbald unmittelbares, daher viel leichteres und wirksameres Verständnis finden. Am Ende gilt auch hier: *„Fides ex auditu“* („Der Glaube kommt vom Hören).

Regensburg. Hermann Bäuerle.

2. Am Samstag den 10. September starb in Laibach der Hochw. Herr Professor **Johannes Gnjezda**, Präses des Laibacher Diözesan-Cäcilienvereins und Redakteur des „Cerkveni Glasbenik“ Organ des Cäcilienvereins. Der sel. Verstorbene war ein begeisterter Kämpfer für die heilige Musik, zu deren Verbreitung er unermüdlich arbeitete und viele Opfer brachte. Welcher Beliebtheit er sich erfreute, zeigte sein Begräbnis am Montag den 12. September. Der hochwürdigste Fürstbischof selbst segnete die Leiche beim Trauerhaus ein; eine überaus große Anzahl geistlicher Mitbrüder, mehrere Vereine mit ihren Fahnen, und eine große Menge Volkes begleitete den Sarg zum Friedhofe. Vor 22 Jahren war der Verstorbene unter den fünf „internationalen“ Sängern, welche beim Kongreß von Arezzo aus der Medicäerausgabe bei dem von Dom Pothier gesungenen Hochamt als liturgischer Chor funktionierten. R. I. P.

3. ∺ Die Verhandlungen der 18. Plenarversammlung des Cäcilienvereins am 4. August 1904 zu **Rottenburg a. N.**, gewidmet den Mitgliedern des Vereins, sowie allen Freunden der heiligen Musik von E. Keilbach, Diözesanpräses, Pfarrer in Öffingen sind in Stuttgart, Druckerei der Aktiengesellschaft „Deutsches Volksblatt“ erschienen und können vom Herausgeber oder Drucker um den Preis von 25 (mit Porto 28 ₰) bezogen werden. Im Cäcilienvereinsorgan wird über diese Versammlung eingehender Bericht erfolgen. Der Herausgeber bemerkt: Das persönliche Erscheinen des Hochwürd. Bischofs Dr. Paul Wilhelm von Keppler, sämtlicher in Rottenburg anwesender Domherren, das Herbeiströmen einer großen Anzahl Geistlicher und Laien und Musikfreunde, der Schmuck der Feststadt gaben der Versammlung ein selten festliches Gepräge. Dazu kommen die herrlichen Gesänge des Domchors und des Chores von St. Moritz, des Konviktorenchores von Tübingen, der Zöglinge des Martinihauses und der Schulkinder, und die hochwichtigen Vorträge bei den Verhandlungen, die klassisch vollendete Predigt — sie alle verdienen der baldigen Vergessenheit entrissen zu werden.“

4. ☐ Was L. Alt in Steppach in einem Artikel: **„Übertreibung in Schrift und Rede“** für alle Lebensverhältnisse geißelt, gilt besonders auch bei Berichterstattungen über kirchenmusikalische Aufführungen. Der drastische Artikel lautet: „Es ist, als ob es keinen Positiv mehr gäbe, man scheint nur mehr den Superlativ zu kennen.“ Mit diesen Worten äußerte ein Herr von nüchterner, jedoch gesunder Denkungsart seinen Unwillen über jenen krankhaften Zustand in Schrift und Rede, immer und überall mit Vergrößerungsgläsern, gleichsam mit Fliegenaugen, zu sehen und demgemäß alles zu übertreiben und mit den höchsten Ausdrücken zu bezeichnen.

Es wird nun keinem vernünftigen Menschen mit noch so kritischer Veranlagung einfallen, gesteigerte Schrift- und Redewendungen überhaupt in Bausch und Bogen zu verwerfen. Als Redefiguren selten, aber nur selten gebraucht, um die Stärke des eigenen Gefühles und der inneren Begeisterung auszudrücken und andern mitzuteilen, wird man sie nicht beanstanden. Auch dem

Einen Nekrolog von **Peter Piel**, Seminaroberlehrer und Kgl. Musikdirektor in Boppard, geb. am 12. August 1835 in Kessenich bei Bonn, gestorben am 21. August 1904 zu Boppard a. Rhein, hat die Redaktion der *Musica sacra* bereits oben S. 111 gebracht. Im Vereinsorgan war das neueste Porträt des verdienten Meisters enthalten, das auch in



dieser Monatsschrift aufgenommen werden soll. Die Redaktion macht hier besonders auf den Nachruf aus der Feder P. Hövelers im Verlage von L. Schwann in Düsseldorf, der auf Verlangen umsonst und portofrei von genannter Firma versendet wird aufmerksam.

Requiescat in pace.
Amen.

Dichter ist „Hyperbolismus" gestattet; denn einerseits wird auf diesem Gebiete die Übertreibung nie ernst genommen, andererseits gehört zur Poesie poetischer Schwung, eine gewiße Fülle, ja Überfülle der Sprache. Kaufmännische Reklame im Annoncenwesen, um die Vortrefflichkeit der Ware hervorzuheben, ist entschuldbar, soweit die Übertreibung noch als „lauter" bezeichnet werden kann.

Außer diesen genannten Fällen kann indes der Übertreibung in Schrift und Rede keineswegs das Wort geredet werden.

Stil und Rede sollen nach den Grundregeln der Prosa einfach und natürlich sein; aber trotzdem stoßen wir gerade hier auf Überschwänglichkeiten, welche einen feineren Geschmack geradezu anekeln müssen.

Vor allem ist es ein geradezu lächerlicher „Personenkultus", der sich in allen Schichten breit macht und an die knechtische Gesinnung der morgenländischen Kaiserzeit erinnert. Man „erstirbt" noch heutzutage nur „alleruntertänigst" und in „allertiefster Ehrfurcht", und wenn man aufmerksam die Berichte über Kaiserzusammenkünfte und über vor Fürstlichkeiten gehaltenen Prunkreden verfolgt, wird man einen schwulstigen Salm der Redeweise finden, die jedem nüchtern Denkenden den berechtigten Ärger ins Gesicht treiben muß. Bei aller aufrichtigen Loyalität für die Glieder der Fürstenhäuser, namentlich solcher, welche schon Jahrhunderte in Liebe und Treue mit ihrem Volke verbunden sind, ist es aber sicherlich doch übertrieben, wenn man irgend eine Prinzessin stets als „entzückende, berückende Erscheinung", „liebreizendes Wesen", „herzig", „Bild von bezaubernder Anmut" und „huldvollstem Lächeln" geschildert findet. Wenn wir bedenken, wie in den wohl erzogenen höchsten Kreisen viel mehr Bescheidenheit und Demut herrscht, als wir glauben, so müssen wir doch überzeugt sein, daß derartige „Schmeichelblüten" von hochstehenden Personen oft peinlich empfunden werden müssen.

Und selbst in den niedersten Volksschichten treffen wir die Spuren der Übertreibungen. Der Bub wird zum „kleinen Mann", der größere Junge zum „jungen Herrn", das ordinäre Mädchen zum „Fräulein", der untergeordnetste Ladendiener zum „Kaufmann", der Skribent und Veterinär zum „Herr Doktor", der Häusler mit seinen schlecht genährten Rossen und Rindern zum „Ökonomiebesitzer", der Bauer zum „Gutsbesitzer", der Wirt zum „Realitätenbesitzer". Wer diesen blühenden Stil nicht handhaben kann, — wehe ihm, er ist ungebildet, noch weit zurück, besser würde man heute sagen, er ist „inferior".

Ganz besonders aber zeitigt die heutige Berichterstattung die seltsamsten Blüten eines geradezu erfinderischen „Hyperbolismus". Ein jeder Korrespondent sucht seine Sache, seinen Ort, möglichst herauszustreichen.

Im Städtchen X. findet ein sogenanntes Volksfest statt. Schon wochenlang wurden in „fieberhafter Hast" bei „Tag und Nacht" in „vielen Komitees" unter der „allbewährten Leitung" des „unermüdlichen Herrn Meyer" die „umfassendsten Vorkehrungen" getroffen und „ungeheure An-

strengungen“ gemacht, um das Fest „glanzvoll“ zu gestalten. Der Verlauf war natürlich ein „imposanter“; die Häuser prangten im „reichsten Schmuck aller Farben“ und des „duftigsten Waldesgrüns“. Es war schwer, in den „geräumigen, konfortabelst eingerichteten Gasthöfen“ Platz für die „ungeheure Menschenmenge“ zu finden, welche „herbeiströmte“. „Nur eine Stimme des Lobes“ herrschte über den „hochgelungenen Verlauf des Festes“; es wird „allen Teilnehmern unvergeßlich bleiben“ und die Stadt hat wiederum ihren „glänzenden Ruf“ als „Feststadt“ „voll und ganz“ bewährt. Wer muß nicht lachen über derlei übertriebene Phrasen und Hohlheiten. Es ist gerade, als hörten wir einen Klavierspieler, der stets seine Kunst nur im Fortissimo unter Beihilfe des Pedals produziert.

Doch es kommt noch schöner! Zum Beispiel hielt der und der Verein in N. N. eine Versammlung ab. Nach „unsäglicher Mühe“ war es gelungen eine „vollbewährte Kraft“ zu gewinnen, welche den „Hauptanziehungspunkt“ bildet. Der Besuch war „kolossal“. Herr X., bei seinem Erscheinen „stürmisch applaudiert“, sprach zuerst. In „tief durchdachter“, „nach Form und Inhalt gleich ausgezeichneter“, bald von „köstlichstem Humor“, bald von „tiefstem Ernste“ getragener, „überaus lichtvoller“ Rede verbreitete sich der „gottbegnadete“ (!) Redner über „sein höchst zeitgemäßes“ Thema. Die in „glänzendster Beredsamkeit“ vorgetragenen, von „reichstem, vielseitigem Wissen“, „tiefster Gelehrsamkeit“ und von „gründlichstem Studium“ der einschlägigen „Fragen“ zeugenden „prächtigen“ Darstellungen zeigten den Redner als „gewiegten Kenner und Politiker“. Als Redner geendet hatte, ging eine „mächtige Bewegung“ durch den Saal. „Mächtige Beifallssalven“ brachen sich in „donnerndem Widerhall“ an den Gewölben des Saales, „durchbrausten“ und „erschütterten“ ihn und „urkräftige Hochs“ machten die Luft erzittern. Herr X. war und blieb der „Löwe“, der „gefeiertste Held“ des Tages.

Und erst so eine Rezension! Das Werk zeigt von „großer Erudition“, „hochidealer Auffassung“, „tüchtigster Schulung“. Fast jede noch so unbedeutende Leistung ergänzt eine „längst schmerzlichst empfundene Lücke“. „In hohem Gedankenfluge“ löst der Verfasser seine „schwierige“ Aufgabe — und dazu noch die „splendideste Ausstattung“ — ja das Werk ist „wahrhaft sensationserregend“. — Nicht wahr, duftige Lobessträußchen!

Sehr heimisch auf diesem Gebiete sind die „Übertreibungen“ in Abschiedsreden und Nachrufen. Kaplan V. wird nach halbjährigem Wirken in W. als Seelsorger und Präses des —Vereins nach D. befördert. Ein „rührendes“ Abschiedsfest wird dem „allbeliebten“, ob seiner „gewinnenden“ Freundlichkeit und „holden Leutseligkeit“ hochverehrten Herrn, der „nur schwer zu ersetzen ist“, bereitet. Sein „allseitiges, unermüdliches Wirken in der Schule und am Krankenbette“ wird unvergeßlich sein. Ein „leuchtendes Vorbild“ der Berufstreue, genoß er die „allgemeinsten“, „ungeteiltesten Sympathien“. Seine „vortrefflichen“ Charaktereigenschaften, sein „äußerst mühevolles Walten, seine „großen Verdienste“ lassen uns sein Scheiden „aufs schmerzlichste empfinden“ „Heiße“ Dankestränen und die „noch heißeren“ Segenswünsche folgen ihm nach. Der Gemeinde N. können wir zu dem „trefflichen, hochtalentierten“ jungen Herrn nur gratulieren. Bei uns wird er „nie“ vergessen werden.

Ebenso ergreifend, wie dieser Abschied unter den Lebenden, muß der Abschied der Lebenden von den Toten in Leichenreden und Todesanzeigen sein. Von „tiefstem,“ „namenlosem Schmerze“ muß man „gebeugt“ sein; wer die „treubesorgte Gattin,“ die „liebendste Mutter“ und „größte Wohltäterin der Armen“ gekannt hat, wird unsern „gräßlichen“ Schmerz zu würdigen wissen. Selbst der Tod der — Schwiegermutter, deren Fehlen im Leben nicht immer schmerzlich empfunden wird, wird zum unersetzlichen Verlust“.

Das Vorgeführte ist nun freilich ein schwaches, der Wirklichkeit noch lange nicht nahekommendes Bild der Leistungen auf dem Gebiete der Übertreibung in Schrift und Rede. Wäre es nicht einmal an der Zeit, daß eine gesunde Reaktion dagegen einträte. Bedenken wir doch die schädlichen Folgen für unser Geistes- und Kulturleben, die aus diesen Auswüchsen hervorgehen!

Vor allem wird das Abnehmen des Wahrheitssinnes durch solche fortgesetzte Wahrheitsverletzungen gefährdet. Übertreibungen sind allzeit der erste Schritt zur Unwahrheit.

Eine andere schlimme Folge ist der verderbliche Einfluß auf den Geschmack des Publikums. Die politische Tagespresse soll den literarischen Geschmack des Volkes bilden. Ist es aber nicht so weit gekommen, daß, was nicht in hochtragenden Ausdrücken dargestellt wird, was sich nicht „im Sumpfe der Phrase“ bewegt, heute schon von vorneherein keinen Anklang findet!?

5. Inhaltsübersicht von Nr. 9 des Cäcilienvereinsorgans: Die 17. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins. (Nach stenographischem Berichte.) — † Peter Piel. (Mit Bild.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Die Generalversammlung des oberösterr. Diözesan-Cäcilienvereins; die Zukunft der katholischen Kirchenchöre im Schulgesangsunterricht; Balth. Feuersinger, Salzburg, Seminardirektor; Bezirksversammlung Herschbach (Diözese Limburg); Wiederwahl des Diözesanpräses Paderborn; Inhaltsübersicht von Nr. 9 der *Musica sacra.* — Anzeigenblatt.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, Gesandtenstraße.

Nebst Anzeigeblatt.

1904. **Regensburg, am 1. Dezember 1904.** **Nro 12.**

MUSICA SACRA.

Gegründet von Dr. Franz Xaver Witt († 1888).

Monatschrift für Hebung und Förderung der kathol. Kirchenmusik.

Herausgegeben von Dr. Franz Xaver Haberl, Direktor der Kirchenmusikschule in Regensburg.

Neue Folge XVI., als Fortsetzung XXXVII. Jahrgang. Mit 12 Musikbeilagen.

Die „*Musica sacra*" wird am 1. jeden Monats ausgegeben, jede der 12 Nummern umfaßt 12 Seiten Text. Die 12 Musikbeilagen (48 Seiten) sind den Nummern 3 und 7 beigelegt. Der Abonnementpreis des 37. Jahrgangs 1904 beträgt 3 Mark; Einzelnummern ohne Musikbeilagen kosten 30 Pfennige. Die Bestellung kann bei jeder Postanstalt oder Buchhandlung erfolgen.

Neu und früher erschienene Kirchenkompositionen.

Das erste *Requiem* mit *Libera,* Op. 22 von **Herm. Bäuerle,** ist im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 2931 aufgenommen und auch in *Musica sacra* 1903, S. 26, aufs beste empfohlen worden. Die vorgelegte 2. Auflage kann ein Beweis der großen Beliebtheit und Brauchbarkeit des Werkes sein.[1])

Eine neue Messe von **Vinz. Goller** zu Ehren der heiligen Schutzengel, Op. 36, zweistimmig für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgelbegleitung zeichnet sich durch außerordentliche Sangbarkeit aus, hat den geringen Stimmenumfang von je 9 Tönen (*h—c* für Ober-, *c—d* für Unterstimmen), eignet sich also besonders für jugendliche Sänger in den Mittelschulen, Präparandenanstalten usw., welche der Mutation nahe und im neuen Tonregister noch nicht gefestiget sind. Die Orgelbegleitung ist einfach, schön phrasiert und füllt in ihrer Selbständigkeit in gelungener Weise den 2stimmigen Satz. Die Messe wird voraussichtlich in und außerhalb Deutschland beliebt und gesucht sein, da auch die Deklamation des Textes überaus natürlich und fließend ist.[2])

Die Votivvesper zu Ehren der allerseligsten Jungfrau Maria, Op. 19 von **Oswald Joos,** liegt in 2. Auflage vor. Die erste ist in *Musica sacra* 1898, S. 39, und im Cäcilienvereins-Katalog unter Nr. 2172 eingeführt worden. Einige Wünsche wurden in der 2. Auflage erfüllt, die hüpfende Schreibweise von bei den Choralantiphonen und -Versen ist geblieben, kann jedoch bei richtiger Deklamation verbessert und verdeckt werden.[3])

Missa IV. in hon. Ss. Sacramenti betitelt sich eine Messe für 2 Männerstimmen mit Orgelbegleitung von **Jos. Kreitmaier,** S. J., Musikdirektor im Aloisius-Kolleg zu Sittard.[4]) In neuerer Zeit werden Messen für 2 oder 3 Männerstimmen mit Orgelbegleitung besonders im Auslande außerordentlich häufig verlangt. Der Komponist bemerkt ganz richtig im Vorwort, daß zweistimmige Messen, die ursprünglich für Sopran und Alt geschrieben sind, nicht ohne weiteres auch für Tenor und Baß taugen, wenn

---

[1]) *Missa pro Defunctis I* für vierstimmigen gemischten Chor. A: Coppenrath (H. Pawelek), Regensburg. 1904. Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

[2]) Op. 36. Regensburg, Eugen Feuchtinger. 1904. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmen à 25 ₰.

[3]) Regensburg, Eugen Feuchtinger. 1904. Partitur 1 ℳ 60 ₰, 4 Stimmen à 35 ₰.

[4]) Regensburg, Fr. Pustet. 1905. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 2 Stimmen à 20 ₰.

die Orgelbegleitung (was selten der Fall ist) nicht eigens für diese Besetzung eingerichtet ist. Dieses Op. 8 ist ausgezeichnet geraten nach Seite der Melodie und Imitation, des Rhythmus und der korrekten Orgelbegleitung, die durch reichere Ausschmückung den zweistimmigen Satz belebt und noch wirksamer gestaltet.

Vom gleichen Autor ist im gleichen Verlage das pompöse *Tu es Petrus* von **Mich. Haller** für gemischten Chor bearbeitet worden.[1]) Das ist eine dankenswerte und dankbare Gabe für unsere größeren Cäcilienvereine und -Feste!

Das 50jährige Jubiläum der Verkündigung des Dogmas der unbefleckten Empfängnis Mariä hat in diesem Jahre mehrere kirchenmusikalische Werke veranlaßt, welche auch für die Zukunft bleibenden Wert haben und von der Schaffenskraft ihrer Urheber ein schönes Zeugnis ablegen. Zu diesen gehört die feierliche Jubiläumsmesse, Op. 33, für vierstimmigen gemischten Chor und Orchester von Domchordirektor **Johann Meuerer** in Graz.[2]) Die Messe ist nicht nach der Schablone eines vorher erfundenen musikalischen Satzes konstruiert, sondern steht mit dem liturgischen Text in innigem Zusammenhange, so daß in den Singstimmen, wenn auch in modernem Stile, das Hauptgewicht liegt. Die Orgel, noch mehr die in der Orgel als Direktionsstimme teils in kleinen Noten eingetragenen oder durch Worte angedeuteten Instrumente, bilden ein reiches Ornament um den Vokalsatz, ohne ihn zu unterdrücken oder zu schwächen. An verminderten und alterierten Akkorden, scharfen Modulationen in die große Unter- oder Oberterz und chromatischen Intervallen fehlt es in den Instrumentalstimmen nicht; sie erleichtern jedoch die Einsätze für die Singstimmen, die einigemal auch, z. B. im *Et incarnatus est,* geteilt sind. Niemals verfällt der Komponist in das Weichliche und behandelt den liturgischen Text mit größter Ehrfurcht und Andacht. Die Arbeit ist sehr sauber ausgefeilt; zur Aufführung der Messe mit Orgel allein ist nicht zu raten. Solche Messen erhalten ihre wahre musikalische Wirkung nur durch die Orchesterfarben. Guten, im modernen Stile gewandten Kirchenchören, mit entsprechenden, den Instrumenten gegenüber in Proportion stehenden Sängerkräften, ist dieses Opus 33 nach sorgfältigen Proben gut zu empfehlen.

— — Op. 36 bereichert die kirchenmusikalische Literatur mit einer neuen Instrumentalmesse zu Ehren der Muttergottes in Altötting.[3]) Sie ist einfacher als Op. 33 gehalten, bringt in den Singstimmen wenig Chromatik, deklamiert den liturgischen Text ungehindert durch übermäßige Einmischung der Instrumente, welche die Motive des Vokalsatzes teils vorbereiten, teils nachahmen, vorzüglich erfunden und durchgearbeitet sind. Die Partitur ist wirkliche Direktionsstimme, sie enthält für jedes Instrument eine Notenzeile und den Orgelpart. Auch hier ist Aufführung mit Orgel allein nicht zu empfehlen.[4])

8 Offertorien[5]) zu den Hauptfesten des Kirchenjahres für vierstimmigen Männerchor mit obligater Orgelbegleitung komponierte **Pet. Meurers** als Op. 6. Festesstimmung klingt aus jeder Nummer, wohlberechneter Wechsel zwischen Unisono, Gleichzeitigkeit und einfacher Imitation beleben den rhythmisch gut deklamierten Text. Die Orgel

---

[1]) Partitur 20 ₰, Singstimme à 5 ₰, Instrumentalstimmen (9 st. Blechmusik zusammen) 50 ₰. 1904.

[2]) *Missa jubilaei solemnis de immaculata conceptione Beatae Mariae Virginis* für vierstimmigen gemischten Chor: 1) mit Orchester (Streichquintett [Cello ad lib.], 2 Klarinetten oder 2 Oboen obligat, 2 Ventilhörnern oblig. und Orgel ad lib., Violoncello, 1 Flöte, 2 Fagotte, 2 Trompeten, 2 Posaunen und Pauken ad lib.), oder 2) mit Streichquintett (Cello ad lib.) und Orgel oblig., oder auch 3) für gemischten Chor mit Orgelbegleitung allein. Graz, „Styria". 1904. Partitur 2 ℳ 70 ₰, 4 Singstimmen à 35 ₰, 17 Orchesterstimmen à 35 ₰.

[3]) Neu und fremdartig ist dem Unterzeichneten der lateinische Ortsname Vetoettingensis für Altötting! Die Jahreszahl der Publikation fehlt, ist aber ohne Zweifel 1904. Das Orchester besteht in Streichquartett (Cello ad lib.), 2 Klarinetten oder Oboen, 2 Hörnern oblig. (Flöte, 2 Trompeten, 2 Posaunen und Pauken ad lib.). Johann Groß (S. A. Reiß), Innsbruck. Partitur 10 ℳ, Orgelbegl. 1 ℳ 50 ₰, Orchesterstimmen 10 ℳ, Singstimmen 4 ℳ.

[4]) Der Autor bemerkt: „Wird die Messe mit Orchester aufgeführt und ist dasselbe genügend besetzt, so beschränke sich die Orgel auf das Mitspielen des Basses im Manual. Ist jedoch Chor und Orchester nicht entsprechend besetzt, so spiele die Orgel mit nicht zu aufdringlichen Registern mit. Bei einer eventuellen Aufführung mit Orgel allein richtet sich die Registrierung nach der Stärke des Chores."

[5]) Partitur 2 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen à 40 ₰. Junfermann, Paderborn. Ohne Jahreszahl. Die Texte der Offertorien sind: *Tui sunt coeli; Reges Tharsis; Terra tremuit; Ascendit Deus; Confirma hoc Deus; Constitues eos* (Peter und Paul); *Diffusa est* (Maria Lichtmeß); *Ave Maria* (Maria Empfängnis).

greift füllend, selbständig und vorbereitend ein. Für einigermaßen begabte Männerchöre bilden die 8 Nummern eine Festgabe.

Der unbefleckten Jungfrau hat **Ign. Mitterer** das Op. 122 gewidmet.[1]) Ein Blick in die Singstimmen zeugt von der Natürlichkeit und den schönen Linien der Mittererschen Melodiebildung, die es dem Sänger ermöglichet, mit voller Anteilnahme dem betenden Singen zu obliegen. Die Partitur weist außer dem Streichquintett je 2 Oboen, Fagotte, Hörner, Trompeten und die Baßtrompete auf, welche den Gesang nirgends stören, äußerst mild gehalten sind, und unter denen bei geringerer Besetzung des Gesangchores die Blechinstrumente (mit Ausnahme der Hörner) wegfallen können. Die imitatorische und kontrapunktische Arbeit ist nicht mühsame Mache. Diese Festgesänge, besonders das Graduale mit dem Allelujavers, versöhnen mit dem Gebrauch der Instrumente in der Kirche. Besonders zart ist das Offertorium *Ave Maria* gehalten, wenn die Instrumentalisten sich in den vom Komponisten gezogenen Schranken zu halten wissen. Die schöne Jubiläumsgabe möge noch Jahrhunderte im Dienste der Kirche und der unbefleckten Jungfrau Maria gebraucht werden.

Zwei außerliturgische lateinische Antiphonen zu Ehren der seligsten Jungfrau, nämlich Op. 38 *Sancta Maria, Virginum piissima* und Op. 39 *Signum magnum apparuit* von **Giov. Pagella,** Salesianerpriester in Turin, für gemischten vierstimmigen Chor, sind als Einlagen nach den Offertorien der Marienfeste sehr zu empfehlen. In wirklich kunstvoller Weise, mit von Erfahrung zeugender Berechnung schöner Stimmeneffekte und -Mischungen, mit rhythmisch kraftvoller Deklamation, in imitatorischen Formen, ohne Aufdringlichkeit gestalteten Perioden und packenden Melodien sind die schönen Texte kurz und bündig in passender Dynamik behandelt.[2])

Die *Missa sexta „Fidelis servus et prudens“* für 5 gemischte Stimmen (Bariton), Op. 25 von **Jak. Quadflieg,**[3]) verdient unter den besten Werken der jüngsten kirchenmusikalischen Vokalliteratur einen Ehrenplatz. Das Motett *Fidelis servus et prudens,* welches der gewandte Kontrapunktiker über die gregorianischen Motive der bekannten Communio *Fidelis servus* komponiert hat, dient ihm als Quelle oder, wenn man will, Rüstkammer für den liturgischen Meßtext; es ist S. 41—45 der Partitur abgedruckt. Mit jener peinlichen Genauigkeit und Sorgfalt, welche die Referate Quadfliegs im Cäcilienvereins-Katalog zieren und berühmt gemacht haben, ist auch die Partitur dieses Op. 25 ausgearbeitet. Textunterlage, Atemzeichen, Tempoangaben, dynamische Vorschriften, Binde- und Phrasierungsbogen zwingen Dirigenten und Sänger, sich den Weisungen des Autors zu unterwerfen; sie werden es auch nicht bereuen, denn in den Motiven sowohl, als in der Verarbeitung derselben sind die Stimmungen des Textes so innig und glücklich verschlungen und zum Ausdruck gebracht, daß man sich gerne und begeistert den zahlreichen Weisungen hingibt. Der polyphone Stil des 16. Jahrhunderts ist hier nicht etwa sklavisch und schulmäßig nachgemacht, sondern noch weiter ausgebildet und in seinen Konsequenzen verfolgt. Der hiesige Domchor hat diese Messe jüngst zweimal nacheinander mit Begeisterung und Liebe gesungen, denn sie bietet einem polyphon erzogenen Chor infolge der natürlichen, durchaus diatonischen Melodiebildung und Rhythmik keinerlei Schwierigkeiten, ermüdet die Stimmen nicht und wirkt dennoch glanzvoll. Durch solche Werke werden sich die Meister des Cäcilienvereins auch die Achtung und Wertschätzung der modernen Musiker zu erringen wissen.[4])

Von der Messe zu Ehren des heil. Johannes des Täufers, 4 gemischte Stimmen mit Orgel oder Orchester des † Domkapellmeisters **Joh. Schweitzer,** Op. 18, ist die

---

[1]) *Virgini Immaculatae.* Festgraduale und Offertorium zur Feier des 50jährigen Immaculata-Jubiläums am 8. Dez. 1904, für gemischten Chor und Orchester. A. Coppenrath (H. Pawelek). Regensburg. Partitur 2 ℳ 50 ₰, 4 Singstimmen à 20 ₰, Orchesterstimmen 1 ℳ 80 ₰.

[2]) Turin, Libreria Salesiana. Via Madama Cristina, Nr. 1. 1904. Preis je 80 Cent. Stimmen sind nicht erschienen.

[3]) Düsseldorf, L. Schwann. 1904. Partitur 3 ℳ 50 ₰, 5 Stimmen à 40 ₰.

[4]) Das Werk ist Sr. Eminenz dem Kardinal-Erzbischof Anton Fischer in Cöln gewidmet, der nach den Zeitungsberichten die Dedikation persönlich annahm und die Verdienste des Komponisten im Dienste der heiligen Cäcilia und zum besten der katholischen Kirchenmusik in begeisterten Worten anerkannte. Der Cölner Domchor wird die Messe am 8. Dezember zur Aufführung bringen.

5. Auflage erschienen.[1]) Das Werk hat im Cäcilienvereins-Katalog bereits unter Nr. 221 Aufnahme gefunden.

Die *Missa „O quam gloriosum est regnum“* für zwei Männerstimmen (Tenor und Bariton), Op. 20 von **P. J. Jos. Vranken**[2]) ist für unsere kleineren Chöre eine äußerst willkommene Publikation, gut gearbeitet, von geringer Schwierigkeit, mit leichter Orgelbegleitung, liturgisch durchaus korrekt.[3])

Op. 107 von **Aug. Wiltberger** ist der Hymnus *Te Deum laudamus* für zweistimmigen Wechselchor zwischen Ober- und Unterstimmen mit Orgelbegleitung. Sopran und Alt bilden den ersten, Tenor und Baß den zweiten Chor, eine Kombination, welche neu genannt werden kann, zu sehr lieblichen Stimmenmischungen und am Schluß zur vierstimmigen Vereinigung führt. Die Orgelbegleitung ist gewandt und nicht zu schwierig, jedoch ohne Angaben für Registrierung gemacht, da die Stärke der Begleitung von der des Sängerchores und der zur Verfügung stehenden Orgel abhängt. Bei dem großen Bedarf an *Te Deum* ist durch dieses Opus 107 eine den praktischen Chorregenten zweifellos sehr erwünschte Abwechslung geboten.[4]) Der Schlußsatz *In te Domine* ist in 3facher Fassung, die letzte für 6 Stimmen, komponiert. F. X. H.

Im Lesezimmer.

Die 17. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins in Regensburg.

(Aus „Gregoriusblatt“ Nr. 10.)

Der Name Regensburg hat in der kirchenmusikalischen Welt einen ganz besonderen Klang. Als Stätte der Wiedergeburt der klassischen Kirchenmusik, als Sitz der unter der hervorragenden Leitung des derzeitigen Generalpräses stehenden Musikschule, als Stadt mit einem der herrlichsten Dome und mit Kirchenchören, die ihresgleichen suchen, gehört die alte, träumerische Ratisbona zu den geeignetsten Städten für die Generalversammlungen des Allgemeinen Cäcilienvereins. Und doch hätten wir uns für diesesmal die Tagung in einer anderen Stadt gewünscht. Der selige Witt, der unvergeßliche Gründer des Cäcilienvereins, konnte sich nicht damit befreunden, die Cäcilienvereinsversammlungen gleichzeitig mit den Katholikenversammlungen tagen zu lassen. Und mit Recht! Die Katholikentage haben sich allmählich zu so gewaltigen, mit einem fast unübersehbaren Arbeits- und Versammlungsprogramm ausgestatteten Veranstaltungen ausgewachsen, daß selbst eine so hochwichtige Versammlung, wie es doch die der Kirchenmusiker Deutschlands, Österreichs und der Schweiz ist, zurücktritt und in diesem Jahre nicht einmal in der Tagespresse erwähnt zu werden für würdig gehalten wurde. Dazu kam noch der unglückliche Umstand, daß, wohl mit Rücksicht auf die Katholikentage, die herrlichen Aufführungen des Domchores in der prächtigen Cäcilienkirche auf den Samstagnachmittag und die Sitzungen auf den Sonntag (morgens und nachmittags) gelegt werden mußten — Tage, an denen manche Geistliche und Chorregenten, denen die Ferien gewöhnlich nicht allzu reich zugemessen sind, nicht erscheinen konnten.

Darin wird auch wohl der Hauptgrund zu suchen sein, weshalb die Generalversammlung nicht so zahlreich besucht war wie in früheren Jahren. Vielleicht aber auch, daß der eine oder andere geglaubt hat, nach dem Erscheinen des päpstlichen *Motu proprio* gäbe es nicht viel zu raten und zu taten, und würden die Sitzungen nicht so interessant werden wie ehedem, als noch der Schlachtruf: „Hic Medicäa — hic Solesmes“ die Worte scharf und die Zungen spitz und die Köpfe hitzig machte! Die Sitzungen verliefen allerdings — Gott sei Dank — sehr ruhig und sehr sachlich. Wenn auch unser temperamentvoller Generalpräses in seiner einleitenden Rede einige Wendungen gebrauchte, die zu sehr vom Augenblicke diktiert waren, so wußte er doch durch seine geschäftskundige und ruhige Leitung der Verhandlungen dem Ganzen den Stempel der Sachlichkeit, der Prinzipienfestigkeit und vor allem der unverbrüchlichen Anhänglichkeit an die Gesetze der Kirche und an den Willen des Heiligen Vaters aufzuprägen. Mag also das Programm der Versammlungen nicht so reichhaltig gewesen sein und mögen die auf denselben gepflogenen Verhandlungen nicht so tiefgründige Bedeutung haben wie das in früheren der Fall war — um so interessanter, um so lehrreicher und wahrhaft herzerquickend waren die hervorragenden Aufführungen der vereinigten Chöre Regensburgs unter der Leitung Meister Engelharts!

---

[1]) Herdersche Verlagshandlung in Freiburg (Baden). 1904. Orgel- und Direktionsstimme 2 ℳ, Singstimmen 1 ℳ 50 ₰, Instrumentalstimmen (Streichquartett, je 2 Klarinetten, Hörner, Trompeten, Posaune, Pauken ad lib.) 3 ℳ.

[2]) Utrecht, J. R. van Rossum, für Deutschland Fr. Pustet. 1904. Partitur 2 ℳ 50 ₰, Stimmen zusammen 1 ℳ 05 ₰.

[3]) Auf Wunsch mehrerer Freunde der Kirchenmusik hat der Autor in holländischer Sprache Anweisung gegeben, wie die Messe auch dreistimmig zur Aufführung gelangen könne (für Sopran, Tenor und Baß), ohne die Orgelbegleitung abzuändern.

[4]) Düsseldorf, L. Schwann. 1904. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 15 ₰.

Nachdem am Samstag, den 20. August, einige Vorversammlungen der Diözesanpräsides[1]) und Referenten stattgefunden hatten, riefen uns um 5 Uhr die herrlichen Glocken[2]) der Cäcilienkirche zu der ersten Aufführung kirchlicher Gesänge durch den von der Alten Kapelle und St. Emmeram verstärkten Domchor. Das war in der Tat eine genußreiche Stunde! Die neue Cäcilienkirche in ihren ernsten, streng romanischen Formen, mit ihrer großen, klangvollen, neuen Orgel und ihrer guten Akustik ist recht geeignet zur Aufführung streng klassischer Kirchenmusik; für den mächtigen, dazu noch verstärkten Domchor hätten wir sie — im Moment, wo dieser seine ganze, glänzende Kraft entfaltete — allerdings etwas größer gewünscht. Herr Renner jun., der geistvolle Meister der Orgelkomposition und des Orgelspieles, leitete die Feier mit einem mächtigen, modulatorisch sehr kühnen Präludium ein. Und nun folgte eine ausgesuchte Blütenlese klassischer Kompositionen. Zuerst die einfachen und würdigen, aus dem Programm bekannten Kompositionen[3]) von Goller, Wagner und Haller und dann in fortwährender Steigerung das klare, ernste *Gaudent in coelis* von Vittoria, das an einzelnen Stellen (*. . . super coelos ascendisti . . .; . . . derelinquas nos orphanos . . .*) hinreißende *O Rex gloriae* von Luca Marenzio, das machtvolle *Exaltabo te* von Palestrina und als Kulminationspunkt das unvergleichliche und großartige sechsstimmige *Dum complerentur* von demselben. Zu Ehren der Muttergottes erklang dann noch zum Schlusse ein einfacheres, würdiges und schönes vier- bis achtstimmiges Marienlied von Gruber.

Was uns besonders auffiel, waren die markigen, runden und festen Stimmen der Knaben. Ein sehr musikverständiger Nachbar meinte: „man merkt, daß die Buben gut im Futter sind". Zwar drastisch, aber sehr treffend! In wenigen Städten liegen die Verhältnisse für die Bildung von Knabenchören so günstig, wie in Regensburg. Die Knabenseminare am Dom, an der Alten Kapelle und, irren wir nicht, auch an St. Emmeram, erziehen die Knaben, welche in ihren Chören wirken, sich selbst. Die kleinen Sänger bekommen eine höhere Bildung und haben, das sieht man ihnen an, auch eine vortreffliche körperliche Pflege. Welch hohe Bedeutung die letztere für eine schöne, klangvolle Knabenstimme hat, davon kann jeder Chorregent Klagelieder singen, der in unsern großen Industriestädten sich die Knaben gewöhnlich aus den ärmeren Volksklassen zusammensuchen muß. Die Knaben aus den gebildeten Kreisen besuchen die höheren Schulen nnd sind deshalb und auch leider aus anderen Gründen für die Pfarrkirchenchöre nicht zu haben. Man kann die Regensburger Chorregenten beneiden um ihr schönes Material, aber auch ihnen gratulieren zu der vorzüglichen Schulung, die sie in gesangtechnischer Beziehung ihren Buben angedeihen lassen. Die zuweilen hervortretende, etwas zu helle Färbung des *a* und *e* (auch bei den Männerstimmen) mag mit dem süddeutschen Sprachidiom zusammenhängen. Herr Domkapellmeister Engelhart, ebenso bescheiden als tüchtig, hat bei der Ouvertüre am Samstagnachmittag glänzend abgeschnitten und den Zuhörern, die auch an der Katholikenversammlung teilzunehmen Gelegenheit hatten, einen Ausblick auf große kirchenmusikalische Genüsse eröffnet. Herr Domorganist Renner jun. leitete die Gesänge mit frei erfundenen, teils sehr guten Vorspielen ein, in denen er die Themen der kommenden Gesänge meisterhaft zu verarbeiten verstand. Am wenigsten glücklich erschien uns das Intermezzo zwischen der (wenn ich nicht irre) zweiten und dritten Gesangnummer. Das zu lang ausgesponnene Spiel der Soloklarinette auf einer zu dicken begleitenden Unterlage wirkte auf die Dauer ermüdend. Den glänzenden Schluß machte Renner mit seinem Präludium aus der Suite Op. 56, eine Komposition, welche auch im August auf dem Schlußkonzert im Gregoriushause sehr große Beachtung gefunden hat.

Nach all diesen geistigen, für den Referenten zugleich anstrengenden Genüssen, war es selbstverständlich, daß man sich in eines der vielen „Bräus" — im neuen Regensburg so zahlreich wie im alten die Stifte und Klöster — zurückzog, um sich zu stärken und auch dem hungrig und durstig gewordenen Leibe zu seinem Rechte zu verhelfen. Eine ganz internationale Gesellschaft von Kirchenmusikern fand sich im Bräugarten von St. Klara „zu friedlichem Tun" zusammen: Pater de Santi aus Rom, Propst Mitterer aus Brixen (Tirol), Pater Horn aus Seckau (Steiermark), Prof. Dr. Wagner aus Freiburg (Schweiz), Domkapellmeister Dr. Victori aus Straßburg, Professor Grundmann aus Raab (Ungarn), ein Pater vom deutschen Orden aus Österreich, Stiftskapellmeister Dr. Weinmann (Regensburg), [dem wir übrigens auch an dieser Stelle herzlichst gratulieren zu seiner glänzenden Doktorpromotion in Freiburg] und endlich der Referent selber, damit auch „Preußen" nicht fehle in diesem friedlichen, internationalen „Kongreß" im St. Klaragarten zu Regensburg. Es war eine anregende, Geist und Herz erfrischende Stunde unter den schattigen Bäumen des „Bräus". Manch ernstes und manch fröhliches Wort flog hin- und herüber, bis — leider zu früh — die Abendstunde kam und der eine nach dem andern zu seinem Quartier wanderte, um auszuruhen und neue Kräfte zu sammeln für den Haupt- und einzigen Beratungstag der Generalversammlung, Sonntag, den 21. August, zugleich Inaugurierungstag der allgemeinen Katholikenversammlung.

In dem 9 Uhr im Dom beginnenden Hochamt sang der Domchor die fünfstimmige *Missa VIII toni* von Giov. Croce. Nach dem Offertorium *Ne timeas Maria*, vierstimmig von L. de Vittoria, nach dem letzten Evangelium: Marianische Antiphon *Haec est praeclarum vas*, fünfstimmig von Ign. Mitterer. Trotzdem der Standort des Chores, besonders wenn der gewaltige Dom besetzt ist, kein sehr glücklicher ist, kann Referent doch den Aufführungen des berühmten Chores, denen er im Dome selbst

---

[1]) Es waren persönlich erschienen die Herren Diözesanpräsides von Augsburg, Bamberg, Brixen, Cöln, Eichstätt, Freiburg i. Br., Limburg, Metz, Paderborn, Regensburg, Rottenburg, Sachsen-Bautzen, Speyer, Straßburg, Trient, Trier und Würzburg. Entschuldigt hatten sich: Basel-Solothurn, Breslau, St. Gallen, Leitmeritz, München, Münster, Passau, Salzburg, Sitten.

[2]) *c, d, e, g, a:* Motiv in Hallers Cäcilienmesse.

[3]) Vgl. Gregoriusblatt Nr. 8/9.

zum ersten Male beiwohnte, das beste Zeugnis ausstellen. Besonders überraschten die sehr schönen Ausklänge, die hier viel schöner zur Geltung kamen als gestern in der für den verstärkten Domchor zu kleinen Cäcilienkirche. Bei den Choralsätzen, besonders den reicheren (das Graduale wurde ganz gesungen), konnte man wieder die Richtigkeit des Gedankens bestätigt finden, der auch auf der Generalversammlung 1901 so oft zum Ausdruck kam, daß nämlich in praxi der Unterschied zwischen der heutigen Art, den Choral in Regensburg vorzutragen und zwischen der „Benediktiner Weise" kein so großer ist, wie man es bei den theoretischen Auseinandersetzungen vermuten sollte. Gäbe es in der bisher offiziellen Ausgabe Dehnungszeichen und Dehnungsnoten, so würde der Unterschied noch weniger hervortreten. Bei den syllabischen Gesängen wurden die betonten Silben nach unserer Auffassung zu sehr gedehnt. Im übrigen wurde der Choral würdig und schön gesungen. Zuweilen hätte z. B. beim Graduale und *Alleluja* etwas mehr Schwung und — *sit venia verbo* — etwas mehr Grazie den guten Eindruck sicherlich erhöht. Die letztere fehlte, um dieses gleich anzufügen, besonders nachmittags in der Vesper beim Vortrage der Choral-Psalmenverse durch die am Altare amtierenden Geistlichen. Der Vortrag war entschieden zu schwerfällig und stach unschön ab gegen die prächtige Wiedergabe der vier- bis fünfstimmigen Falsibordoni von Griesbacher. Herr Domorganist Renner zeigte auf der alten Domorgel, die übrigens einige sehr schöne Register hat, seine Meisterschaft im Einspielen der Gesänge, unter denen uns besonders das schön verarbeitete Vorspiel zum Choraloffertorium im Hochamte auffiel.

Nach dem Hochamte versammelten sich die Mitglieder des Vereins im Saale des Paradiesgartens, dessen Bühne mit einem Medaillon des seligen Frz. Xav. Witt, umgeben von Blattpflanzen, geschmückt war. Herr Generalpräses Dr. Haberl eröffnete kurz nach 10 Uhr die erste geschlossene Versammlung und begrüßte die etwas über 100 erschienenen Herren mit warmen Worten. Nach der Vorstellung der erschienenen Diözesanpräsides hielt Herr Dr. Haberl die einleitende Eröffnungsrede, die wir in der Beilage „Gregoriusbote" Nr. 11 (November) nach dem stenographischen Berichte des Cäcilienvereinsorgans Nr. 9 wiedergeben werden, um auch die vielen Sänger, welche nur Abonnenten des Boten sind, mit der Rede ihres Generalpräses bekannt zu machen.

Aus den nun folgenden Verhandlungen der Morgen- und Nachmittagsitzung, die nur einmal etwas lebhafter wurden, als der bisherige Titel des Vereins geändert werden sollte, sind folgende Punkte hervorzuheben und von Bedeutung:

1. Überreichung einer Huldigungsadresse an den Heiligen Vater. [1])

2. Eine Änderung der Statuten, dahingehend, daß in Zukunft der Generalpräses einzeln nach § 12b der Statuten zu wählen ist; die beiden Vizepräsidenten können, wenn in der Versammlung sich kein Widerspruch erhebt, durch Akklamation gewählt werden.

3. Für die Geschäftsordnung zur Herstellung des Cäcilienvereins-Kataloges wird ein Zusatz genehmigt, „durch welchen es dem Generalpräses anheimgegeben wird, jene Kompositionen in deutscher Sprache, welche für den außerliturgischen Gottesdienst bestimmt sind, deren Texte jedoch keine oberhirtliche Approbation ausweisen, im voraus von der Annahme in den Cäcilienvereins-Katalog abzulehnen".

4. Die Wahl des engeren Vorstandes. Herr Dr. Haberl wurde mit 86 von 102 Stimmen als Generalpräses wiedergewählt. Als erster Vizepräses ging Herr Domkapellmeister Cohen aus Cöln mit 85 von 96 Stimmen aus der Wahlurne hervor, Herr Probst Mitterer wurde durch Akklamation zum zweiten Vizepräsidenten gewählt. [2]) Der wiedergewählte Generalpräses erklärte auf die Frage des Wahlkommissars, ob er die Wahl annehme: daß er mit besonderer Rücksicht auf das Vertrauen, welches der Gesamtvorstand ihm entgegengebracht hätte, obwohl in einem Zirkular gebeten worden war, von seiner Wiederwahl abzusehen, und unter dem selbstverständlichen Vorbehalt, daß der hohe Protektor des Cäcilienvereins, Se. Eminenz Kardinal Andreas Steinhuber in Rom, die Wahl bestätige, sowie in der Hoffnung, daß die Mitglieder des Vereins und deren Diözesanvorstände ihn wirksam unterstützten und mit allen zu Gebote stehenden Kräften an den kirchlichen Vorschriften und dem *Motu proprio* Sr. Heiligkeit Papst Pius X., sowie den Anordnungen und Befehlen der hochwürdigsten Diözesanbischöfe unerschütterlich festhalten, die Wahl auf fünf Jahre wieder annehme.

Nachdem dann der erste Vizepräsident, Herr Domkapellmeister Cohen, dessen Wiederwahl verdientermaßen mit großer Freude begrüßt wurde, ein Hoch auf den wiedergewählten Generalpräses ausgebracht, schloß dieser die 17. Generalversammlung mit der Aufforderung, unter dem Segen Gottes und der Fürbitte der heil. Cäcilia auszuharren in unermüdlicher Arbeit für die heilige Musik.

Sonst war es Sitte, daß nach dem offiziellen Schluß alte und neue Freunde sich zusammenfanden, um ihre Gedanken über Vergangenes und Zukünftiges auszutauschen — hier war dies nicht der Fall. Der Katholikentag warf schon seine Schatten voraus. Wer in der Eröffnungsversammlung sich ein Plätzlein erobern wollte, mußte sich sputen. Selbst unser „General" als Mitglied des Komitees mußte abzeichengeschmückt zur Halle eilen, um hier seines Amtes zu walten. Referent selber schnürte am anderen Morgen sein Wanderbündel, nachdem er die letzten Abendstunden des Versammlungstages mit dem lieben Freunde und Cölner Diözesanpräses, über dieses und jenes plaudernd, im „Grünen Kranze" gerastet hatte. Ein treuer Freund unseres Blattes übernahm es gern, über die kirchenmusikalischen Aufführungen der folgenden Tage zu referieren. Er schreibt: „Das Pontifikalamt am Montag wurde vom Hochwürdigsten Erzbischof von München-Freising abgehalten; der Domchor sang — verstärkt durch die Chorknaben der Alten Kapelle und St. Emmeram — Palestrinas sechsstimmige *Missa: „Ecce ego Joannes"*. Diese Messe zeigt die gleiche formale Anlage

[1]) Mitgeteilt in der Beilage „Gregoriusbote".

[2]) Die Redaktion gratuliert den drei verdienten Cäcilianern zur fast einstimmig erfolgten Wahl von ganzem Herzen und wünscht ihnen Gottes reichsten Segen für die kommende Arbeit!

wie die sechsstimmige *Missa „Papae Marcelli"*; auch was Schwierigkeit der Ausführung anbelangt, stimmt sie mit dieser überein. Auch sie ist ein Werk von gewaltiger Wirkung, majestätisch erhaben und lieblich zugleich, würdig, ihrer Schwester an die Seite gestellt zu werden. Schade, daß die Komposition trotz ihrer vorzüglichen Ausführung wegen des überfüllten Domes eigentlich nur im Presbyterium recht zur Geltung kam. Die weiteren Gesänge, wie das sechsstimmige *Ecce sacerdos magnus* von Thielen, das Graduale *Propter veritatem*, vierstimmig von Mitterer, *Assumpta est*, achtstimmig von Ebner, und *Veni creator*, sechsstimmig von Griesbacher, machten den Komponisten, dem Dirigenten und den Sängern alle Ehre.

Der folgende Tag gab den Cäcilianern reichliche Gelegenheit, ihre Disputierkraft zu zeigen: es stand Renners fünfstimmiges *Requiem* auf dem Programm. Wie anno 1901 desselben Komponisten *Te Deum* viel Staub aufwirbelte, wie damals heftig *pro* und *contra* gesprochen und geschrieben wurde, so auch jetzt. Wir wollen in die Arena nicht eintreten, sondern nur kurz unsere Meinung hierher setzen. Der Domorganist von Regensburg ist zweifellos ein Künstler von Gottes Gnaden; was er spielt und was er schreibt, hat Hand und Fuß. Daß er seine eigenen Wege geht, weiß jeder, der auch nur zwei Kompositionen aus seiner Feder kennt; aber wie überall, so auch hier: *„in medio virtus"*. Manche Partien seines *Requiems* sind ohne Zweifel sehr anspruchsvoll in bezug auf die gesangliche Ausführung, verursacht vielleicht durch das Streben, ausgetretene Pfade zu meiden — wir möchten sie Orgelsätzchen, auf die Singstimmen übertragen, nennen —, aber die Komposition, in ihrer Gesamtwirkung genommen, ist ein Kunstwerk, welches unserer ganzen kirchenmusikalischen Literatur zur Ehre und zum Ruhme gereicht.[1])

Auf diesen Vertreter der modernen Schule kam am Mittwoch der Altmeister der klassischen Polyphonie zu Worte, Michael Haller mit seiner *Missa in hon. S. Caeciliae.* Dieselbe hat bekanntlich das Glockengeläute der neu erbauten Cäcilienkirche als musikalisches Motiv zur Grundlage; vielleicht ist gerade die Wahl dieses Motives daran Schuld, daß der Meister uns in dieser Messe nicht so zu begeistern vermag, wie in seinen anderen Meßkompositionen, z. B. in der Michaels-Messe oder in der Perle aller Messen dieser Stilgattung, der Heinrichs-Messe.

Die übrigen Nummern waren mit Ausnahme des bekannten fünfstimmigen *Laudate Dominum* von Palestrina anspruchloserer Natur; vergessen möchten wir nicht, zu erwähnen das sechsstimmige *Ecce sacerdos* des jungen Deggendorfer Chorregenten Vinzenz Goller. Überall, wo uns noch Goller begegnet ist, haben wir seine ungekünstelte Kompositionstechnik voll Anmut und Melodie bewundert; er ist auf dem besten Wege, der „bayrische" Mitterer zu werden.

Die fünfstimmige *Missa Laetentur coeli* des leider zu früh gestorbenen Amtsvorgängers Gollers, L. Ebner, brachte uns den Abschluß der anstrengenden Aufführungen. Eine prächtige Festmesse, dabei einfach und leicht. Wer die unstreitbar schönste Messe Mitterers, die fünfstimmige *Ascensio*, kennt und das dritte *Kyrie* und das *Agnus Dei* der beiden Messen vergleicht, wird eine wunderbare Ähnlichkeit der Auffassung bemerken; überhaupt scheint Ebner Mitterers Werk zum Vorbild genommen zu haben. Hallers Graduale und Offertorien aus den *Laudes Eucharisticae* sind wie diese ganze Sammlung schon längst eingebürgert und überall beliebte Nummern.

Was nun die musikalische Ausführung betrifft, so hieße es, „Wasser in die Donau" tragen, wollten wir hier viel Worte machen. Den Glanzleistungen des Domchores bei den Cäcilienvereinsversammlungen der Jahre 1894 und 1901 reiht sich das Jahr 1904 würdig an; ja, in der Tat, er steht noch auf seiner alten Höhe der berühmte Regensburger Domchor unter Leitung seines unübertrefflichen Dirigenten!

Wir gratulieren dem eifrigen Domchordirigenten und seinen Sängern, den großen und den kleinen, herzlichst zu ihren schönen Erfolgen. Mögen die vielen Anregungen, welche die Freunde ernster Kirchenmusik in Regensburg empfangen haben, fruchtbringend wirken auf die eigne Arbeit; dann wird die 17. Generalversammlung, die am Anfang einer neuen Aera für die Entwicklung der guten Kirchenmusik steht, würdig ihrer Vorgängerinnen, segenbringend sein für unsere Chöre und für das christliche Volk.

Br.

(Dem H. H. Bornewasser, Direktor des Gregoriushauses in Aachen, dankt die Redaktion für diesen durchaus selbständigen und unbeeinflußten Bericht.)

---

[1]) Vielleicht dürfte es für die Leser des Gregoriusblattes interessant sein, das in manchen Punkten übereinstimmende geistreiche Urteil der von Pater M. Horn, O. S. B., redigierten „Gregorianischen Rundschau" zu hören. Sie schreibt: „Und was soll man sagen zu dem fünfstimmigen *Requiem* von Jos. Renner, das eben in der Öffentlichkeit erschienen ist? Die Urteile über dieses in vielen Teilen große, ja ganz bedeutende Schönheiten aufweisende Werk werden sehr verschieden sein. Dasselbe verwerfen, ist ebenso ungerecht, als unumwunden alles darin loben und bewundern wollen. Manche zu weiche, zu liederhafte Wendungen vertragen sich schwer mit der Würde des Gotteshauses, während vieles andere als Ideal eines modernen, so oft herbeigewünschten Kirchenstils gelten dürfte. Vieles erinnert an den Stil eines Tinel, dieselbe Frische, dieselbe knappe, klare Form, eine Vermengung von Händel und klassischer Polyphonie mit dem modernen Apparat neuesten Vokalsatzes, der nun einmal reiche Modulation, oft gewaltsam sich aufdrängend, nicht entbehren kann. Ist dies ein Übel? Wer soll das verbieten? Das Richtige liegt auch hier in der Mitte, und wir sollen uns freuen, in unserer aufgeregten Zeit solche Meister zu haben, die den Kontakt zwischen Vergangenheit und Jetztzeit herstellen, die mit ihrem Talent die Brücke für die Zukunft bilden. Solche Werke ignorieren, geht nicht an, es bedeutete dies Voreingenommenheit oder Unwissenheit. Das *Requiem* in der Dominikanerkirche bildete einen Glanzpunkt in den gesanglichen Darbietungen in Regensburg hinsichtlich der glänzenden Wiedergabe und des gehaltvollen Inhaltes."



Merkpunkte für Kirchensänger.

Zusammengestellt von **P. A. M. Weiss**, S. D. S.

I. 1. Habe stets vor Augen, daß der Chor ein Teil der Kirche ist, dort also dein Verhalten das gleiche sein muß wie unten im Schiffe! 2. Bereite dich zum heiligen Dienste durch einen Aufblick und ein Gebet zu Gott vor: Zur Ehre Gottes! zur Erbauung der Gläubigen! 3. Unterlasse alles Schwätzen auf dem Chore; das unbedingt Notwendige mache kurz und leise ab! 4. Lasse deine Augen nicht unten im Schiffe herumschweifen, ob nicht Bekannte dich bemerken; — für Gott, nicht um Menschen zu gefallen, sollst du singen! 5. Suche den Text, den du zu singen hast, zu verstehen, dann wirst du auch betend singen und singend beten. *Qui cantat, bis orat!* Wer singt, betet doppelt!

II. 6. Dein Erscheinen auf dem Chore sei pünktlich, bleibe niemals ohne triftigen Grund und Entschuldigung weg! 7. Sei stets gehorsam dem Dirigenten; sei nicht empfindlich! — Fehlen kann ein jeder Sterbliche! 8. Gib auf den Dirigenten genau acht: auf Takt — Blick — Bewegungen: nur dann wirst du richtig singen und zur Hebung der Kirchenmusik in deiner Kirche beitragen und dabei auch lernen! 9. Durchgehe in den Zwischenzeiten noch einmal deine Stimme; merke dir die Pausen, die Einsätze, die Vortragszeichen, dann werden dieselben dich auch nicht überraschen! 10. Verlange vom Dirigenten kein Solo und bestehe nie hartnäckig auf deiner Meinung; der Dirigent weiß am besten, wem er schwierigere Stellen anvertrauen kann und darf! 11. Singe mit deiner natürlichen Stimme — vermeide alles gekünstelte Wesen — Gespreiztheit! — affektiertes Singen! 12. Sprich den Text richtig und deutlich aus; übe dich im Lesen!

III. 13. Betrage dich auch außerhalb des Gotteshauses so, daß deine Mitmenschen sich an den guten Folgen deines Mitwirkens am Chore erbauen können! 14. Nimm an den Proben nach tunlichster Möglichkeit freudig und opferwillig teil; bedenke, welche Mühe und Opfer der Dirigent bringt; unterstütze ihn also durch Fleiß und Bereitwilligkeit deinerseits! 15. Laß auch bei den Proben das Schwätzen sein! Es zerstreut, stört und nimmt viel Zeit weg! 16. Bete auch manchmal um Hebung der Kirchenmusik in deiner Pfarrkirche im Geiste und nach den Gesetzen der heiligen Kirche!

Vorstehend zusammengestellte Merkpunkte machen nicht den Anspruch auf Neuheit; denn die Pflichten eines Kirchensängers sind jetzt dieselben wie zu Anfang der Kirche und werden dieselben bleiben bis zum Ende der Zeiten. Weil aber gerade Kirchensänger und -sängerinnen unserer Zeit — über diejenigen früherer Jahrhunderte kann ich nicht urteilen — ganz auffällig vergeßlich sind, besonders *in puncto* Betragen auf dem Chor, glaubte ich, nicht vergebliche Arbeit zu tun, wenn ich alte Kost nochmal aufwärme; die Hunger danach spüren, werden sie wohl begierig schlucken und auch — wiederkäuen; die keinen Hunger haben, werden auch frische Kost nicht begehren. Doch hoffe ich zu Gott, daß auch von den letzteren wenigstens einige aus dem vorgesetzten Topfe, wenn sie auch nur nippen, das für sie heilsame Gericht erwischen und es gut in Geist und Herz verdauen. So hätte ich die große Freude, in etwa wenigstens an der Hebung der Kirchenmusik und an der würdigen Feier des Gottesdienstes mitgearbeitet zu haben. Das gebe Gott auf die Fürbitte der heil. Cäcilia!

Vom Bücher- und Musikalienmarkte.

I. Geistliche und weltliche Gesänge: Op. 69 von **L. Bonvin**, ein vierstimmig gemischter Chor mit Orgelbegleitung: „Heil dem Kaiser!“ wirkt überaus festlich und steigert sich bei den Haupteffekten bis zur Sechs- und Achtstimmigkeit. L. Schwann, Düsseldorf. Partitur 1 ℳ, 4 Stimmen à 10 ₰.

20 Hymnen des römischen Breviers und Missale in deutscher, gereimter Übersetzung nach Art des geistlichen Volksliedes für einstimmigen Gesang mit Begleitung des Harmoniums (Orgel, Pianoforte etc.) bearbeitete mit oberhirtlicher Druckgenehmigung **Joseph Deischl.** Den Inhalt bilden: 8 Lieder zu Ehren des göttlichen Heilandes, 7 zu Ehren der Gottesmutter, 2 zu Ehren des heil. Joseph, 3 zu Ehren der heil. Familie. Melodie und Harmonisierung verdienen Lob, die Kirchenlieder selbst Einführung in Instituten, Schulen und beim Vortrag während der stillen Messe. Das

Haupterträgnis wird dem Kirchenbauverein St. Wolfgang in München zugewendet. Kommissionsverlag von Feuchtinger und Gleichauf in Regensburg. Partitur 1 ℳ, das Heftchen der Singstimme 30 ₰.

50 alte und neue Weihnachtslieder für Sonntagsschule, Schule und Haus, herausgegeben von **Dr. Ernst Gelderblom,** Pastor in St. Petersburg, für dreistimmigen Kinderchor gesetzt von dem Kgl. Musikdirektor **Th. Forchhammer** in Magdeburg, führen den Titel: „Euch ist heute der Heiland geboren!" Für die häusliche Andacht oder beim Christbaum können auch katholische Familien die meisten dieser Advents-, Weihnachts- und Epiphanielieder, besonders Nr. 50, die Weihnachtsszene für Soloquintett und dreistimmigen Kinderchor „Als ich bei meinen Schafen wacht," recht erbaulich verwenden. Die Sammlung ist von der deutsch-reformierten Kirche in Petersburg ausgegangen. Für den Gebrauch in der Kirche bedürften die Texte natürlich der oberhirtl. Approbation. Nach musikalischer Seite sind die 50 Lieder sehr gut gearbeitet. Heinrich Zimmermann, Leipzig und Petersburg. Preis 75 ₰.

Ein Weihnachtsspiel mit Musik nach Fragmenten eines uralten bayrischen Krippenspiels, hat **Jakob Gruber,** Stadtpfarrchorregent in München, als Op. 51 bei L. Schwann in Düsseldorf gedichtet und komponiert. Preis 1 ℳ, von 8 Stück ab à 60 ₰. Schon der Gedanke, wie der oberbayrische Dialekt im Munde all jener Aufführenden, die ihn nicht von Jugend auf gehört und geübt haben, klingen wird, reizt zur Heiterkeit. Das Spiel tritt ohne jede Scheu den heiligen Personen nahe, die Hirten verkehren mit den Engeln und mit der Majestät der Könige gleich zutraulich. „Ihr Männer sagt's, wer seid's denn ihr? Und sagt's, was wollt's denn bei uns hier?" so reden sie die heiligen drei Könige an, und der Gloria-Engel läßt sich folgende Ansprache gefallen:

„He! — Du! — Eng'l! — Sei so guat, | Und sag, was dees bedeuten tuat!
Kummt's vom Himmel da herunter, | Habt's a G'schroa, macht's d'Leut all munter! —
Habt's denn a so große Freud, | Oder seid's no z'weni g'scheit?"

Aber es schaut ein Schalk aus dem Stücke, den wir lieb gewinnen, und gar ergreifend spricht seine herzliche Frömmigkeit in schlichten Worten zu uns, ausklingend in die Bitte des Bauern Lippl an das neugeborene Kindlein: „Dees is aber all mei' Bitt': wann i stirb, verlaß mi nit!" Was Handlung und Musik wundersam durchglüht, das ist die Ursprünglichkeit warmen, volkstümlichen Empfindens, an der sich gewiß tausende von Herzen erwärmen werden.

Die „Warte" lautet der Titel eines einstimmigen Männerchorliedes mit deutschem, dänischem und schwedischem Texte und großem Orchester, komponiert von **Johann Halvorsen.** Kopenhagen und Leipzig, Wilhelm Hansen. Aus dem vorliegenden Klavierauszuge kann über die mächtige Wirkung des urkräftigen Textes und der gewaltigen Melodie gut geurteilt werden. „Ja leucht', o Warte, mit warnendem Schimmer, schütze vor Feinden uns jetzo und immer!" Preis unbekannt.

Sechs Gesänge zu Ehren des allerheiligsten Altarssakramentes mit deutschen Texten (ohne kirchliche Approbation), Op. 7 von **Peter Meurers,** sind allen Frauen- und Klosterchören (3 Frauenstimmen mit Orgelbegleitung) aufs beste zu empfehlen. Schöne Vor-, Zwischen- und Nachspiele und eine gute Orgelbegleitung zieren die einfachen und edel gehaltenen Nummern. Paderborn, Junfermann. Partitur 2 ℳ 40 ₰, 3 Stimmen à 40 ₰.

Op. 27a ist ein Weihnachtslied für 3 und 4 Oberstimmen mit Klavier und Harmonium, komponiert von **Jakob Quadflieg,** „Strahlende Engelein steigen hernieder". Als Op. 27b ist das gleiche Lied für gemischten Chor umgearbeitet. Düsseldorf, L. Schwann. Partitur jeder Ausgabe 1 ℳ 20 ₰, jede Singstimme 15 ₰. Klavier und Harmonium stehen je auf zwei Liniensystemen. Zur Christbaumfeier von Cäcilien- und anderen Vereinen oder in Instituten ist die ebenso liebliche als korrekte Komposition für die herannahende Weihnachtszeit auf das Wärmste zu empfehlen.

Zu Gunsten des Maria-Empfängnis-Domes in Linz, dessen Grundsteinlegung nach der Verkündigung des Dogmas betätigt worden ist, hat die Verlagshandlung von Heinrich Dieter in Salzburg ein Marienlied zu Ehren unserer lieben Frau (6 oberhirtlich approbierte Strophen) einstimmig mit Orgelbegleitung von **Karl Santner** ediert. Preise: 1 Singstimme 6 h, mit Frankozusendung 9 h, 25 Singstimmen 1 K 20 h, mit Frankozusendung 1 K 35 h, 50 Singstimmen 2 K 50 h, mit Frankozusendung 2 K 60 h, 100 Singstimmen 5 K, mit Frankozusendung 5 K 20 h, 1 Orgelstimme 40 h, mit Frankozusendung 45 h. Für Außer-Österreich gelten dieselben Preise in Mark und Pfennigen. Se. Eminenz Kardinal-Fürsterzbischof Dr. Johannes Katschthaler hat das *„Ave Maria"* betitelte Lied zur Aufführung in Gotteshäusern, Schulen, marianischen Kongregationen usw. auf das Beste empfohlen.

Das Festlied zur unbefleckten Empfängnis: „O Maria, himmlisch reine, unbefleckte Königin!" (3 Strophen) hat **J. G. Ed. Stehle** für vierstimmig gemischten Chor mit Begleitung von 2 Trompeten und 2 Posaunen, die jedoch weggelassen werden können, komponiert. Wenn es bei Prozessionen, im Freien, bei genügend stark besetztem Chore gebraucht werden wollte, so wird die Metallharmonie von sehr guter Wirkung sein, denn sie ist ebenfalls gesangartig. Für die Festlichkeiten am 8. Dezember in Vereinen oder im Gotteshaus lasse man sich diese schwungvolle und durchaus populäre Komposition nicht entgehen.

„Das Kind der Witwe", melodramatische Episode mit vierstimmig gemischtem, oder mit dreistimmigen Frauen-, bezw. Knabenchor und Klavierbegleitung, nach Friedrich Halms gleichnamiger Dichtung, Op. 3 von **Karl Thiel.** W. Sulzbach (Pet. Limbach), Berlin W. 8, Taubenstraße 15. Klavierauszug 2 ℳ 50 ₰, 4 Stimmen für gemischten Chor (à 15 ₰) 60 ₰, für Frauenchor 45 ₰, ist eine für Institute, Vereine oder Versammlungen sehr empfehlenswerte, nicht schwer auszuführende Deklamation mit melodramatischer Begleitung und eingestreuten musikalischen Sätzen, für obengenannte Stimmenmischungen.

Op. 5 des gleichen Komponisten ist eine Kantate in 6 Bildern (Titel: „**Maria**") nach F. W. Webers „Marienblumen" für Sopran-, Alt- und Baritonsolo, Chor und Orchester. Klavierauszug 5 ℳ, 4 Chorstimmen à 50 ₰, Textbuch 15 ₰ (in Partien billiger), Orchesterpartitur und Stimmen in Abschrift. W. Sulzbach (Pet. Limbach) Berlin, W. 8, Taubenstraße 15. Allen katholischen Gesangvereinen, den Instituten in größeren und kleineren Städten empfehlen wir die weihevolle Kantate K. Thiels, die auch musikalisch wertvoll, nicht übermäßig schwierig und eventuell auch nur mit Klavierbegleitung ausführbar ist.

Zwei Motetten für dreistimmigen Frauen- oder Kinderchor mit Klavier- und Harmoniumbegleitung, 1. Wer unter dem Schirm des Höchsten wandelt; 2. Wie lieblich ist deine Wohnung, o Herr, Partitur 2 ℳ, 3 Stimmen à 15 ₰, komponierte **August Wiltberger**. (L. Schwann in Düsseldorf.) Dieses Op. 106 eignet sich für Institute bei Festlichkeiten oder Schlußfeierlichkeiten in hervorragender Weise.

II. Instrumentalwerke: Im Verlag von Chr. Friedrich Vieweg, Berlin-Großlichterfelde erschienen nachfolgende Werke: a) Violaschule für den Schul- und Selbstunterricht von Professor **Hermann Ritter**. Preis 3 ℳ 50 ₰. b) Miszellen, Sammlung von Vortragsstücken verschiedener Tondichter für Altviola und Pianoforte, herausgegeben und bezeichnet vom gleichen Autor. Heft 1 und 2 je 2 ℳ.

Der bekannte Lehrer an der Kgl. Musikschule in Würzburg hat eine größere Bratschenart erfunden und eingeführt (seit etwa 30 Jahren), welche sich im Bau der alten italienischen Viola nähert und volleren Ton hat als die gewöhnlichen Quartettviolen. Eine Schule für dieses Instrument, mit drei Seiten Vorwort in deutscher, englischer und französischer Sprache und eingestreuten Anweisungen, bringt auf 78 Seiten in Folio die notwendigen Vorübungen in den verschiedenen Lagen, Übungsstücke und auch Beispiele für eine fünfsaitige und für zwei Violen, sowie in allen Tonarten. In den Miszellen sind (1. Heft) Kompositionen von J. S. Bach, Gluck, Mozart und Beethoven, (2. Heft) Fr. Schubert, Robert Schumann und H. Reber vom Herausgeber arrangiert und mit einfacher Klavierbegleitung versehen. Manches Streichquartett kömmt nicht zustande, weil es an Altviolaspielern fehlt, und doch ist dieses Instrument ebenso wichtig als schön und ausdrucksvoll.

c) Suite für Streichorchester, Klavier und Harmonium von **V. F. Skop**. 1. Präludium, 2. Ländler, 3. Langsamer Walzer, 4. *Andante con variazioni*, 5. Finale. Op. 15. Partitur und Stimmen 2 ℳ. Auch kleinere Kreise von Musikliebhabern werden sich mit diesen fünf Tonsätzen gut zurechtfinden. In Kreisen, wo Hausmusik gepflegt wird, in Vereinen, wo ein Klavier, ein Harmonium und ein Streichquintett zur Verfügung stehen, auch in Klerikal- und Lehrerseminarien ist die Suite oder einzelne Teile derselben sicher eine willkommene Bereicherung eines guten Musikrepertoirs für Unterhaltungszwecke.

III. Bücher und Broschüren: *Les Idées de S. S. Pie X. sur le Chant de l'Eglise* von **Pierre Aubry**. Paris, L. de Soye et Fils, Imprimeurs, Rue des Fosses-Saint Jacques, 18. Eine Artikelserie des Verfassers im „Correspondant" über das *Motu proprio* des Heiligen Vaters Pius X. ist als Einzelabdruck erschienen und verbreitet sich in geistreicher und trefflicher Weise über Inhalt, Bedeutung und Tragweite der päpstlichen Kundgebung mit besonderer Rücksicht auf französische Verhältnisse.

Über die Bildung der menschlichen Stimme und ihres Klanges beim Singen und Sprechen veröffentlichte der Professor und Direktor der Universitätsklinik für Ohren-, Nasen- und Halskrankheiten zu Leipzig **Dr. Adolph Barth** 1904, auf 71 Seiten in 8° Betrachtungen vom physiologisch-physikalischen Standpunkte aus mit 13 Abbildungen. Preis 1 ℳ 20 ₰. Johann Ambros Barth, Leipzig. Soweit theoretische Beobachtungen und Anweisungen die menschliche Stimme zu bilden und zu regeln vermögen, wird sich jeder Lehrer oder Rhetorikprofessor, auch wenn er nicht Sänger ist, aus dieser Broschüre bewährte Grundsätze und Regeln erholen können.

Verbessert das Alter und vieles Spielen wirklich den Ton und die Ansprache der Geige? Eine ketzerische Studie von Sanitätsrat **Dr. Max Grossmann** in Friedrichsfelde bei Berlin. 82 Seiten in 8°, 1 ℳ 50 ₰. Berlin, Verlag der „Deutschen Instrumentenbauzeitung". In Kommission: Breitkopf und Härtel, Leipzig. Die 82 Seiten sind im Grunde genommen persönlicher, aber nicht verletzender Streit gegen jene, welche annehmen und sagen: „Eine gute Geige ist auch gleichbedeutend mit einer alten Geige." Der Verfasser hat nach seiner Theorie die sogenannten Seifertschen Geigen bauen lassen und verteidigt dieselben. Er schließt u. a. mit den Sätzen: „Nichts hat dem Geigenbau so sehr geschadet, wie die Irrlehre vom Ausspielen, die jedes Streben nach Vervollkommnung lähmte ... Auch für den Geigenbau wird wieder eine bessere Zeit kommen, entsprechend der Blütezeit des altitalienischen Geigenbaues, das ist sicher, und die Geigen aus dieser besseren Zeit werden in nichts den alten guten italienischen Geigen nachstehen, auch ohne die gütige Mitwirkung des Alters und des Ausspielens."

Mich. Hallers Übungsbuch zum „*Vade mecum* für Gesangunterricht", eine praktische Lese-, Treff- und Vortragsschule, Regensburg, Fr. Pustet, ist in doppelter, (6. und 7.) Auflage erschienen, denn es hat sich bewährt und wird besonders für den Kirchengesang noch lange seine Dienste tun. Preis gebunden 1 ℳ.

Im Verlag von J. J. Weber in Leipzig erschien **J. C. Lobe**, „Katechismus der Musik", neubearbeitet von **Friedrich Hofmann**. 28. Auflage. Preis gebunden 1 ℳ 50 ₰. Er will in 40 Kapiteln auf 170 Seiten in Form von Frage und Antwort über alle Zweige der Musik belehren, natürlich kurz und nur für diejenigen, welche mitreden wollen, wenn es sich um Musik handelt.

„Unsere Lage." Ein Wort zur Choralfrage in Deutschland nach den neuesten Kundgebungen Pius X. und der Kongregation der heiligen Riten von **P. Raphael Molitor**, Benediktiner von Beuron. Mit oberhirtlicher Druckgenehmigung. Regensburg, Fr. Pustet. Preis 80 ₰. Verfasser stellt vier Fragen: „Was wird uns die Vaticana bringen? Welche Vorteile bietet eine allgemeine Ausgabe im Vergleich zu verschiedenen Diözesanausgaben? Sind die alten Melodien unseren Chören nicht zu schwer? Was soll in der nächsten Zukunft geschehen?" Er beantwortet sie in populärer Weise mit vielen Illustrationen aus 8 Drucken von 1480—1536 unter Vergleichung mit dem *Liber usualis* von Solesmes 1903 und kömmt bei der 4. Frage zu der Antwort, welche auch der Cäcilienverein bei der 17. Generalversammlung gegeben hat: „Bis die *Vaticana* erschienen sein wird, bleibe man ruhig bei seinen bisherigen Büchern, wenn nicht der Hochwürd. Diözesanbischof anders verfügt. Inzwischen kann und soll der Chorleiter womöglich über den alten Choral sich unterrichten. Bevor nicht wenigstens die ersten Schwierigkeiten überwunden sind, ist der Gebrauch der alten Melodien im Gottesdienste nicht zu empfehlen. Man würde sonst die schönen Gesänge verunstalten, den Chor an den schlechten Vortrag gewöhnen und ihm allerhand Fehler anerziehen. Ruhige, überlegte, fortgesetzte und immer mit weiser Berechnung seiner Kräfte vorgenommene Arbeit wird am ehesten Erfolg verheißen."

„Aber so haben wir doch dreißig Jahre umsonst gearbeitet!" — Nein, lieber Leser, es ist nicht umsonst gewesen, was man Gott zulieb mit solchen Opfern getan hat. Es ist dein Mühen auch der Kirchenmusik zugute gekommen. Aber jetzt glaubt der Heilige Vater mit den alten Melodien etwas noch Besseres zu erreichen, und das darf dich nicht mutlos machen. Im Gegenteil, wer es bis jetzt aufrichtig gemeint hat, wird sich gerne dem Willen des Heiligen Vaters fügen und tun, was er vermag. . . . So darfst du, lieber Leser, der Zukunft vertrauensvoll entgegensehen. Tut ein jeder, was er kann, so mag er das andere Gott überlassen."

Die Register der menschlichen Stimme und ihre Behandlung. Kurzgefaßte Anleitung zur Ausbildung von Singstimmen mit einer Notenbeilage zum praktischen Gebrauch von **H. Schmidt**, Hagen i. W. 1904. Kommissionsverlag von J. Fusangel. 12 Seiten Text, 4 Seiten Noten. 25 ₰. Im Hinblick auf die große Gesangschule von Nehrlich bringt der Verfasser wohlbegründete Bedenken über die Entwicklung der Stimmregister. Er spricht über das Wesen derselben und ihre Behandlung: a) Erziehung zur Normaltätigkeit, b) Ausdehnung, c) Ausgleich der Register. Für jeden Gesanglehrer ist die Broschüre nützlich, ja notwendig.

Festschrift zur Feier des 50jährigen Bestehens des Vereins für Kirchengesang zu Frankfurt a. M. Im Auftrage des Vorstandes verfaßt von **J. Schneider**, I. Vorsitzender. Anton Heil, Frankfurt a. M. Die Bildnisse von Johann Schneider und dem Dirigenten Georg Krug zieren diese Festschrift. (80 Seiten in 8°.) Dieselbe gibt Zeugnis von dem Eifer des unter dem Namen „Verein für katholischen Kirchengesang" 1854 gegründeten Vereins in der kunstsinnigen ehemaligen Reichsstadt a. M. Die Statistik stellt 53 Konzertaufführungen fest, die in der Stadt, in Cronberg, Homburg, Höchst a. M. in Konzertform stattfanden, zählt die aufgeführten Chorwerke, sowie die Namen der aktiven und passiven Mitglieder auf, endlich die seit 1878 beim Gottesdienste vorgetragenen Kompositionen.

Über die kirchliche Feier des Vereins im Frankfurter Dom wird die Redaktion unten berichten.

Kataloge. Der Redaktion liegen nachfolgende Musikkataloge vor, in denen teils antiquarisch, teils als Novitäten die verschiedensten theoretischen und praktischen Werke in reichster Auswahl, auch für Kirchenchöre, unter Preisangabe verzeichnet sind. Die betreffenden Buchhandlungen versenden dieselben franko und gratis auf Verlangen. 1. Lagerkatalog Nr. 48 von **Rich. Bertling** in Dresden A., Viktoriastraße 6. Daraus sind besonders hervorzuheben: Hymnologie, Liturgik, alte und neue Kirchenmusik. — 2. Die Monatsmitteilungen und Neuausgaben von **Breitkopf & Härtel** in Leipzig. — 3. Antiquariat **Hermann Augustin**, Berlin C 19, Gertraudenstraße 11—12. Ausschließlich Pianoforte zu zwei und vier Händen. — 4. Aus dem Antiquariatsanzeiger Nr. 13 von **Viktor Eytelhuber**, Wien VIII. 1., Alserstraße 19., die Nummern 521—539, theoretische Werke über Musik. — 5. Die Antiquariatskataloge Nr. 144 (spanische und portugiesische Werke über Musik, Liturgie usw., Nr. 154 (Instrumentalmusik vom 16. bis Mitte des 19. Jahrhunderts) und Nr. 155 (Autographen von Musikern etc.) des Antiquariats **Leo Liepmannssohn**, Berlin SW., Bernburgerstraße 14. — 6. Die im August d. J. erschienenen Kataloge liturgischer Werke und über Kirchenmusikalien mit Druck-, Illustrations- und Musikproben von **Fr. Pustet** in Regensburg. — 7. Die Antiquariatskataloge von **C. F. Schmidt**, Heilbronn a. N., Cäcilienstraße Nr. 62 und 64, Musikalien aus allen Disziplinen und Fächern. — 8. Der Musikalienkatalog, sowie Nachtrag von 1900—1904, Nachruf P. Hövelers an Pet. Piel und vollständiges Verzeichnis des † Meisters von **L. Schwann** in Düsseldorf. — 9. Die Mitteilungen Nr. 4 und 5 (Lehrpläne und Lehraufgaben für den Musikunterricht) von **Chr. Fr. Vieweg**, Berlin W, Großlichterfelde. F. X. H.

Vermischte Nachrichten und Mitteilungen.

1. □ **Frankfurt a. M.**, 8. Nov. **Das 50jährige Jubiläum des Vereins für Kirchengesang.** Zur Feier des 50jährigen Jubiläums des Vereins für Kirchengesang wurde heute im hohen Dome ein feierliches Hochamt von Hochwürd. Herrn Direktor Hilpisch von St. Leonhard zelebriert. Hochwürd. Herr Stadtpfarrer, Geistl. Rat Dr. Hilfrich hielt die Festpredigt, in welcher er in zu Herzen gehenden Worten das Wesen des Kirchengesanges schilderte und den

Vertretern desselben, besonders dem Jubiläumsverein seinen Dank aussprach. „Welches ist das Vorbild des Kirchengesanges, was ist sein Inhalt, und was sein Ziel?“ Diese drei Fragen legte der Hochwürd. Herr zugrunde und schloß der schönen Ausführung die Bitte an, daß die Gläubigen der Pfarrgemeinde doch den Kirchengesang und die Vereine aktiv durch ihre Mitgliedschaft und passiv durch Beiträge unterstützen möchten.

Der Jubiläumsverein sang mit bekannter Meisterschaft eine Messe von Palestrina und einige Kompositionen von den Dirigenten des Vereins. Der Verein hat diesmal Aufstellung im südlichen Querschiff genommen, was ganz gewiß sehr gut war, denn er entwickelte eine Klangfülle und Kraft, welche alle Andächtigen aufs tiefste ergriff.

Nachmittags versammelte sich eine große Zahl von Freunden, Gästen und Mitgliedern des Jubiläumsvereins in dem schön geschmückten Saale der Alemannia.

Der Präsident des Vereins, Herr Johannes Schneider, begrüßte den Hochwürd. Herrn Stadtpfarrer und Kirchenvorstand als Vertreter der katholischen Gemeinde, sowie die zahlreichen Gäste, Damen und Herren. Im Verlauf seiner Rede wies er kurz auf die geschichtliche Entwicklung des Vereins hin und erwähnte, daß der Verein stets nicht nur die Zustimmung, sondern auch die Liebe der kirchlichen Behörden und der Geistlichkeit gehabt habe; ein Beweis dafür sei die Tatsache, daß der Hochwürd. Herr Bischof Dr. Klein ihm wiederholt seine Anerkennung ausgesprochen habe.

Nach dem Hoch auf Papst und Kaiser ergriff der Herr Stadtpfarrer das Wort und brachte die Glückwünsche der katholischen Gemeinde dar. Er sprach vor allem den Dank dem Vorstande, und in demselben dem Dirigenten, Herrn Gg. Krug, dem Präsidenten Herrn Johannes Schneider aus. Im Anschlusse an den Wunsch, daß auch in Zukunft nur Schönes und Gutes dem Vereine für Kirchengesang beschieden sein möge, verlas der Redner ein Schreiben des Hochwürd. Herrn Bischofs Dr. Dominikus Willi von Limburg.

Nach einer kurzen Einleitung fährt der Hochwürd. Herr Bischof fort: „Ich habe mich von dem verdienstvollen Wirken des Vereins für die Verherrlichung des Gottesdienstes wie für die Förderung caritativer Werke überzeugt. Diese Überzeugung hat mir hohen Genuß bereitet und läßt es mich als Bedürfnis empfinden, dem Verein meine herzlichsten Glückwünsche und meine oberhirtliche Anerkennung für sein treues Wirken auf einem der schönsten und edelsten Gebiete der Kunst auszusprechen. Möge der unermüdliche Künstler, der seit mehr als zwanzig Jahren den Verein in technischer Hinsicht so hingebend und erfolgreich leitet, und der nun auch schon über sechzehn Jahre mit rühmlicher Ausdauer und tätigem Interesse für den Verein wirkende erste Vorsitzende die Erfüllung ihrer sehr berechtigten Wünsche bezüglich Vermehrung des Chores bei der ehrenvollen Jubelfeier des Vereins als schönstes Festgeschenk erfahren und der Verein, der Seelenzahl der heutigen katholischen Gemeinde Frankfurt entsprechend verstärkt, fortfahren, seinen Idealen mit der in fünfzig Jahren bewährten Treue und immer reicherem Erfolge vorzustreben. Ich fasse meine Wünsche in der Erteilung des bischöfl. Segens zusammen und beharre mit dem Ausdrucke meines verbindlichsten Dankes für die freundliche Zusendung der Festschrift Euer Wohlgeboren ergebenster Dominikus Willi, Bischof von Limburg.“

Am 9. November. Fünfzig Jahre der musikalischen, speziell der kirchenmusikalischen Kunst gedient zu haben, ist wahrlich ein schönes Verdienst, das den Jubelverein und jedes einzelne Mitglied mit dem Gefühl der Freude und des Stolzes erfüllen muß. Aus diesem Anlaß hat es darum auch der Verein für angezeigt erachtet, einmal über den Rahmen seiner gewohnten Veranstaltungen hinauszugehen. Im festlich geschmückten Saale des Zoologischen Gartens fand das Festkonzert statt. Es war ein guter Gedanke des musikalischen Leiters, das Programm in seiner ersten Hälfte den Meistern der altklassischen Polyphonie zu widmen. Palestrina, dessen unvergleichliches Meisterwerk *Missa Papae Marcelli* am Sonntag im Dom zur Aufführung gelangt war, kam mit *Hodie Christus natus est* und *Dum complerentur* und Orlando di Lasso mit den beiden ersten Teilen aus der Messe: *Bell amfitritt' altera* zu Wort. So unendlich weit beide im musikalischen Ausdruck sich voneinander entfernen, so harmonisch geeint scheinen sie doch in ihrer erhebenden Wirkung nebeneinander herzugehen. Der geistvolle Ambros hat dies so treffend in die Worte zu kleiden gewußt: „Wenn der eine auch die Engel zur Erde herniederführet, der andere die Menschen zu ewigen Höhen emporhebt — im Lichte des Ideals begegnen und einigen sich beide.“ Die herrliche sechsstimmige Pfingstmotette *Dum complerentur*, die der gleichnamigen sechsstimmigen Messe zugrunde liegt, wurde von dem trefflich geschulten Chore überaus schön gesungen, schlicht und bescheiden und doch getragen von jener hoheitsvollen Stimmung. Auch von Gabrieli, dessen jauchzendes *Jubilate* frisch und klangvoll das Festkonzert einleitete, sind uns herrliche kirchliche Gesänge überliefert, und die Musikgeschichte hat von ihm als einem verdienstvollen Kirchenkomponisten ebenfalls Notiz genommen. — Alle diese im strengen a capella-Satz der alten Schule, nicht leichten Chöre wurden von dem Verein in subtiler Ausführung: rein im Ton und leicht beweglich in den Stimmen dargeboten. Herr Georg Krug, der nunmehr über 20 Jahre lang den Jubelverein leitet, hat es verstanden, gerade in diesen Dingen seine Sänger und Sängerinnen sattelfest zu machen und sie von Stufe zu Stufe zu ihrer heutigen Leistungsfähigkeit emporzuheben.

Der zweite Teil des Programms brachte Beethovens *C*-dur-Messe für Chor, Soli und Orchester, ein Werk, das zwar selten gehört wird, aber nichtsdestoweniger durch eine Reihe schöner Einzelheiten und kunstvoll gesteigerter Momente geadelt erscheint. Der Chor hatte auch hier wiederum Gelegenheit, seine rhythmische und tonale Sicherheit und Ausdrucksfülle in bestem Licht zu zeigen. Doch auch die Solopartien wurden korrekt und edel im Ton ausgeführt. (Die Redaktion der *Musica sacra* erlaubt sich nachträglich ihre besten Glückwünsche zum Jubiläum des „Frankfurter Kirchenchores“ an dieser Stelle auszusprechen. *Ad multos annos; semper excelsior!*)

2. ⊙ **Berlin. Verein römisch-katholischer Organisten und Chordirigenten Berlins und der Vororte.** Unter großer Teilnahme der Katholiken der Berliner und Vorortsgemeinden wurde das Jahresfest des Vereins am vergangenen Sonntag in der St. Ludwigskirche abgehalten. Der Festgottesdienst bestand in einer liturgischen Vesper, welche Herr Pfarrer Milz unter Assistenz in feierlicher Weise abhielt. Für die Besucher des Gottesdienstes waren die Texte der Vesper in lateinischer und deutscher Sprache mit liturgischen Erklärungen besonders gedruckt worden. Eine praktische, das Verständnis der Liturgie fördernde Einrichtung! Bei der Vesper sang der Kirchenchor von St. Ludwig die vom Heiligen Vater gewünschten traditionellen gregorianischen Gesänge. Es ist überraschend, wie schnell sich der Chor in die neuen Akzente und Rhythmen eingelebt hat. Der ausgezeichnete Dirigent, Herr Jos. Fitzen, hat bei Vorsängern und Chor Deklamation, Tempo und Vortrag bis ins einzelne sorgfältig geregelt. Mit den Choralversen in den Psalmen, im Hymnus und Magnifikat wechselten übrigens mehrstimmige Falsibordonisätze ab, welche vom gemischten Chor in lebhafter Schattierung vorgetragen wurden. Die Perle der Antiphonen, das *Salve Regina*, schloß — von der Orgel stimmungsvoll begleitet — die Vesper ab, *Tantum ergo* und sakramentaler Segen folgten. — Möchte es dem tüchtigen, für die Sache begeisterten Dirigenten recht bald gelingen, neben dem Kirchenchor noch einen starken Männerchor heranzuziehen, der etwa vom Schiff, oder vom Presbyterium der Kirche aus, die Psalmen, abwechselnd mit dem Chore singt, oder aber die Gemeinde aktiv an der Ausführung einzelner liturgischer Gesänge zu beteiligen. Dann würden die wirklich künstlerischen Leistungen des Kirchenchores noch intensiver hervortreten und volkstümlicher wirken. Beweis dafür ist der Vortrag eines fünfstimmigen *Et incarnatus* und *Crucifixus* nach dem Volksliede: O Christ hie merk', der in seiner Abtönung tiefen Eindruck auf alle Anwesenden machte. — Dem trefflichen Kirchenchore, der durch die Unterstützung des Hochwürd. Herrn Pfarrer Milz und die Tüchtigkeit seines Dirigenten Herrn Fitzen, eine so respektable Höhe erreicht hat, wünschen wir eine nachhaltige Förderung auch von seiten der Gemeindemitglieder. Eine solche Institution zu fördern, ist schließlich auch eine Pflicht gegen die Kirche selbst. — Mit Recht konnte bei dem nachfolgenden zwanglosen Beisammensein der Teilnehmer in den Prachtsälen des Westens Herr Chordirigent Pritze im Namen des Organistenvereins auf die sich stetig steigernden Leistungen und die wachsende Teilnahme an den Veranstaltungen des Vereins hinweisen. Mit Freude und Beifall nahmen die Anwesenden ferner die Nachricht von dem Wohlsein des Hochwürd. Herrn Protektors, des Herrn Prälaten Karl Neuber, auf und votierten später den Dank Herrn Pfarrer Milz, überhaupt der Geistlichkeit von St. Ludwig, dem Kirchenchor und seinem Dirigenten für den schönen Festgottesdienst. Für die musikalische Ausgestaltung des Zusammenseins hatte bestens der St. Dominikusgesangverein (Moabit) gesorgt, welcher unter der anfeuernden Leitung seines Dirigenten, Herrn Jos. Depène, die wirkungsvolle Commersche Festmotette: „Jerusalem, Freude ward dir verheißen", sowie mehrere weltliche Lieder unter den lebhaftesten Beifallsbezeigungen der Zuhörer exekutierte und dadurch nicht wenig zur Erhaltung der festlichen Stimmung beigetragen hat. Die warmen Dankesworte des Vorsitzenden waren reichlich verdient.

3. ≈ **Montabaur**, 14. Nov. Die gestrige Musikaufführung des **Kgl. Lehrerseminars** hatte sich eines so zahlreichen Besuches zu erfreuen, daß auch der letzte Platz der prächtigen Aula besetzt war. Der fremde Besucher, der zum ersten Male eintrat in den freundlichen, schmucken Raum, konnte sofort erkennen, daß sich die Musikaufführungen des Seminars einer weitgehenden Beliebtheit erfreuen.

Pünktlich um 5 Uhr nahm das Konzert seinen Anfang. Die vorzüglich ausgewählten und gewandt verteilten Volksweisen des Programms verdolmetschten uns nun die Gefühle und Regungen der Volksseele. Wie ergreifend berührten doch die schwermütigen schottischen Volkslieder. Zu bewundern war in diesen, wie auch in einigen anderen Nummern, besonders das reine, gleichschwebende *Piano*, das — oft bis zum *Pianissimo* sich steigernd — nicht zu unterschätzende Anforderungen an den Chor stellte.

In dem venetianischen Schifferliede zeigte sich besonders die gute Schulung des Chores, der mit anerkennungswerter Selbstbeherrschung auf die Intentionen des Leiters einging und in den Einsätzen sowohl als auch im Wechsel zwischen *Piano* und *Forte* pünktlich folgte. Von den beiden Chören „Der Schweizer" und der „Der Soldat" sprach besonders der erstere an. Von besonderer Eigenart war die slavische Volksweise „Schwesterlein", in welcher das Wechselgespräch zwischen Bruder und Schwester gesanglich sehr gut wiedergegeben wurde. Das anmutige Wiegenlied, ein musikalisches Produkt nassauischen Volksempfindens, darf zu den schönsten Nummern des Programmes gerechnet werden. Wie angenehm empfand das Ohr die Abwechslung, welche durch das Hinzutreten der frischen Knabenstimmen geboten wurde! Wie einfach, schlicht und anheimelnd sprach dieses liebliche Wiegenlied zum Herzen! Mit Spannung erwartete man die folgende Nummer, ein Arrangement der Seminaristen der I. Klasse. Wo auf dem Westerwalde hört man nicht singen: „Einst war ich so glücklich". Wie neu und doch, wie heimatlich traut stellte sich dieses Liedchen in geordnetem Gewande den Hörern vor. Besondere Anerkennung verdienen noch die Orgel- und Klaviervorträge einzelner Schüler des Seminares. Die schönen Register der Aulaorgel kamen besonders in dem Trio von Perosi zur Geltung. Von erfrischender Wirkung war der Schlußchor, ein Jägergesang, männlich-kräftig und von rechter Art. Wie stolz schritt der Baß auf den begleitenden anderen Stimmen dahin, wie freudig tönte das „Jägertrara!"

Der Leiter des Konzertes, Herr Seminarlehrer Karl Walter, darf mit voller Befriedigung auf die Darbietungen seiner Schüler zurückblicken und des wärmsten Dankes aller Besucher versichert sein. Er verschaffte uns einen Einblick in das Wesen des gerade in letzter Zeit so viel besprochenen

Volksliedes, der von höherem Werte ist und deutlicher spricht, als eine schriftliche Besprechung des Volksgesanges. Er ließ das Volkslied selbst zu uns sprechen, und bot damit Erläuterung und herrlichen, klaren Genuß zugleich. M.

4. V Constanz. Bei der 300jährigen Jubelfeier des Constanzer Gymnasiums, die unter Beteiligung aller Stände am 18. Oktober stattfand, war auch die edle Musica in würdigster Weise vertreten. Besondere Erwähnung verdient die Aufführung der „Antigone" des Sophokles mit der Musik von Mendelssohn-Bartholdy (deutsche Übersetzung von Wendt). Die Constanzer Zeitungen waren voll des Lobes über die Leistungen der Schüler, welche unter Leitung des Rektors der Jubelanstalt, Herrn Hofrat Matthy, und für die Musik des Münsterchordirektors, Herrn Ernst von Werra, und einer Abteilung der Regimentsmusik jubelnden Beifall der Festgäste und Zuhörer ernteten. Die Chöre zeugten von eifriger Schulung und einsichtsvollem Eindringen in die Komposition; die Antigone-Aufführung erzielte überhaupt so großen Beifall, daß sie bei ausverkauftem Hause zum dritten- und letztenmal am 29. Oktober im Inselhotel stattfinden konnte.

Vom Festessen am 18. Oktober berichtet die „Constanzer Zeitung" in Nr. 292: Der Festsaal des Inselhotels sah kaum je so viele Tafelgäste; es mochten über 400 sein, fast alle in bunten Behauptungen. Der Speisezettel trug ein originelles Gewand nach einem Entwurf von Professor Gagg. Die Atzung war darauf wie folgt verzeichnet:

Trachterodel.

Valsch schildkrotensuppe,
Forelle uzem Bodemese mit Herdepelin unde niderlendischer brüeje,
Kalbeshamme, ringe gepraten, mit maneger slahte bigerichte,
Kumpost mit schinken unde würstelin uz Frankfurten.
Gepraten rech mit pfeffer unde salat.
Ein kurche zer vrowen gedenknisse.
Obez unde allerleie naschunge.

Essen ze unserer Schurlen Hochgezite
18. Okt. 1904.

Kostentz in der Insel sal.

Gegessen ohn getrunken, ist gehunken.
Getrunken ohn gegessen, zwischen zween Stühl g'sessen.

Auf der Rückseite folgte die lateinische Übersetzung dieses *„Ordo Ferculorum"* (Gerichtefolge). An letzter Stelle stand das Programm der Tafelmusik, welche die Regimentsmusik in altbewährter Güte darbot, und darunter war der markige Constanzer Pennäler-Marsch, den der Unterprimaner K. Janson komponierte."

5. K **Der Gesang in unseren Volksschulen.** „Greif niemals in ein Wespennest, doch wenn du greifst, so greife fest!" Dies Dichterwort kam uns schon oft in den Sinn, wenn wir auf Grund einer reichlichen Erfahrung die weitverbreitete Vernachlässigung des Gesangs in unseren Volksschulen mit schmerzlichem Bedauern wahrnehmen mussten. Und doch regt nichts so sehr das Gemüt an wie das Lied, und ein rechter Gesang hat eine veredelnde, sittigende Kraft. Ja, sagt Keller, „gute Lieder sollen einen Schatz für das Leben bilden, so daß die Kinder auch über die Schuljahre hinaus noch gerne singen, was sie in der Schule gelernt haben. Durch die Verknüpfung des Singens mit dem Schulleben erfahren die Kinder, wozu man das Singen braucht, und so tragen sich die eingeübten guten Lieder leichter in das Familien- und Volksleben ein," und fügen wir hinzu, die rohen, vielfach geist- und gemütslosen Gassenhauer unserer Jugend würden und werden allmählich verschwinden, wenn in der Schule gehaltvolle Vaterlands- und Volkslieder richtig eingeübt und fleißig gesungen werden. Welch erbärmliches Gejohle kann man so oft in Wirtschaften, auf den Straßen usw. hören, ein bedauerliches und tiefbeschämendes Armutszeugnis für unsere so hochgepriesene Volksschulbildung! Zwar verlangt z. B. die schwäbische Lehrordnung (Seite 47): „Während der ganzen Schulzeit müssen die Kinder die nötigen Kirchenlieder und außerdem wenigstens zwölf andere Lieder dem Gedächtnisse einprägen und singen lernen," und ist hiefür eine Wochenstunde im Lehrplan festgesetzt sowohl für Winter- als auch Sommerschule. Allein wir fragen offen und ehrlich: In wievielen Landschulen wird die Gesangsstunde verkürzt oder überhaupt noch eingehalten und für andere Gegenstände verwendet? Nicht Animosität gegen den Lehrerstand veranlaßt uns, auf diese brennende Wunde den Finger zu legen, sondern die Liebe zum Volke, das singen will und in Ermangelung von guten und gehaltvollen Liedern zu gemüts- und schamlosen Gesängen greift. Soll es in diesem überaus wichtigen Punkte endlich einmal besser und unser Volk von Kindheit auf für edlen Gesang begeistert werden, dann muß die Pflege des Volksliedes in der Schule beginnen und von dort aus in das Volksleben eindringen. Ein ganzer Erfolg in dieser Richtung ist aber nur möglich, wenn zunächst Lehrer und Schulbehörden einträchtig zusammenwirken. Hierzu rechnen wir vor allem eine verständnisvolle Auswahl wirklich schöner Lieder, wovon aber nicht bis zum Überdruß immer die gleichen gesungen werden dürfen, daß selbst die Spatzen auf dem Schuldach die Flucht ergreifen. Als Übungsinstrument verlangt die Lehrordnung eine Geige, aber eine vollbesaitete, oder ein anderes geeignetes Instrument, z. B. ein Schulharmonium, das um billigen Preis (80—100 ℳ) käuflich, in den meisten Fällen recht ersprießliche Dienste leisten wird. Sache der Schulbehörden wird es dann sein müssen, durch entsprechende Kontrolle während des Jahres und besonders gelegentlich der Schulprüfungen das Verständnis und Interesse für dieses Volkserziehungsmittel zu bekunden; der Lehrer wird hiedurch auch wieder

neue Lust und Liebe zu dem vielfach von oben herab vernachlässigten Volksgesange verspüren. Wir wissen, daß obige Zeilen vielleicht manche Erwiderung veranlassen werden. Aber wir sind gefaßt und sind der festen Überzeugung, daß diese Ausführungen, aus wohlmeinendem Herzen kommend, in den Herzen aufrichtiger Volksfreunde nicht mit Unmut aufgenommen, sondern ein freudiges Echo finden werden!

6. ♭ **Regensburg. Turmuhr und Patrozinium der St. Cäcilienkirche.** Acht Tage vor dem Feste der heil. Cäcilia ist die Turmuhr, deren vier zierliche Schilder die Besucher des Katholikentages und der 17. Generalversammlung stumm angeblickt haben, in Bewegung und Tätigkeit. Der Stadtmagistrat Regensburg hat diese öffentliche Uhr der Cäcilienkirche zum Geschenke gemacht. Das Werk ist von einem einheimischen Künstler, Herrn Mechaniker Johann Frischmann in Eisenhammer bei Laaber (Eisenbahnstation zwischen Regensburg und Nürnberg) gefertigt worden und zeichnet sich durch präzise Gang- und Schlagmechanik in hervorragender Weise aus. Alle Räder sind aus Bronze und aufs feinste poliert, die Hebdaumenkränze der Schlagwerksräder sind aus Tiegelstahlguß, während alle Wellen, Triebe und Quadraturhebel aus feinstem Gußstahl gefertiget und die Angriffsflächen gehärtet sind. Die Uhr besitzt Zeigerlaufwerk und konstante Kraft. Das Pendel ist mit den genauesten Reguliervorrichtungen versehen, so daß der Gang auf Sekundenbruchteile geregelt werden kann. Die Konstruktion der konstanten Kraft ist von überraschend einfacher Art; ein Sperrarm vermittelt jede Minute die Auslösung des Zeigerlaufwerkes, sodaß ein Versagen dieser Funktion niemals stattfinden kann. Der sauber gearbeitete und polierte Mechanismus ist in einem von allen Seiten durch Glas geschützten Holzverschlag eingeschlossen.

Eine Neuheit, welche die Bewohner des Ostenviertels überrascht hat, und die Spaziergänger in die Nähe der St. Cäcilienkirche führt, besteht in der Einrichtung, daß die fünf Glocken im Laufe jeder Stunde in Tätigkeit gesetzt werden. Beim ersten Viertel ertönt *a*, beim zweiten schlagen *a* und *g* an, beim dritten erklingen *a*, *g* und *e*, beim vierten vereinigen sich in abwärts steigender Melodie die Töne *a, g, e, d,* und dann folgt in feierlichem Rhythmus die größte Glocke *C* in 1 bis 12 Schlägen.

Am Feste der heil. Cäcilia, als dem Patroziniumstage, war um 7 Uhr morgens Hochamt für alle Mitglieder des Cäcilienvereins und die Wohltäter des der Patronin der Kirchenmusik geweihten Gotteshauses. Der Domchor verherrlichte, unter Leitung des H. H. Domkapellmeisters F. X. Engelhart, das Fest durch die Aufführung der 5stimmigen Apostelmesse von Ign. Mitterer mit Choraleinlagen und einem mehrstimmigen Graduale und Offertorium. Am Schlusse der *Missa cantata* wurde der wunderliebliche „Englische Gruß" für 2stimmigen Knabenchor mit Orgel vorgetragen, die erste der zwei außerliturgischen Kompositionen, von welcher der „Regensburger Anzeiger" Nr. 594 geschrieben hat:

„Wohl selten werden religiöse Kompositionen schon bei ihrer erstmaligen Aufführung vor einer überaus zahlreich versammelten, andächtig lauschenden Zuhörerschar mit so großer Begeisterung aufgenommen worden sein, als die beiden von H. H. Domkapellmeister Fr. X. Engelhart komponierten deutschen Lieder: „Der Engel des Herrn" und „Abendgebet". Derselbe brachte sie gelegentlich der Jubiläumsandachten im hohen Dome mit seiner ausgezeichneten Kapelle zur Aufführung. Zwei, einem jeden Katholiken wohlbekannte Gebete sind es, welchen Herr Domkapellmeister für 2 Solistimmen und Chor mit Orgel- (oder Harmonium-) Begleitung eine ebenso schlichte und einfache, als innige und liebliche Vertonung gab. Mit Recht kann man sagen, der Komponist habe damit dem gläubigen Volke aus der Seele geschrieben, ja so recht den Volkston getroffen, so daß diese beiden Gesänge überall, wo Sinn und Verständnis für religiöse Lieder vorhanden sind, freudigen Anklang finden und daß sie auch in der christl. Familie sich einbürgern werden."

(Beide Gesänge sind einzeln in drei Ausgaben (A für 2stimmigen Knabenchor, B für Soli und 4stimmigen gemischten Chor, C für 4 Männerstimmen mit Orgel) bei Fr. Pustet erschienen. Die Partitur jeder Ausgabe 20 ₰; Einzelstimmen erscheinen nicht. Als Weihnachtsgesang wird „Der englische Gruß" nach dem liturgischen Hochamt, das „Abendgebet" nach der liturgischen Vesper hoffentlich die „Stille Nacht" oder andere „Wigalawaja-Weihnachtsweisen" aus dem Gotteshause verdrängen können. Aber recht andächtig singen und recht deutlich sprechen! F. X. H.)

7. ♃ **Patent-Coelesticon.** Das österr. K. K. Patentamt erteilte dem Orgelbaumeister Albert Mauracher in Salzburg-Mülln das K. K. Patent Nr. 17170 für (transportable) zerlegbare Orgeln mit feststehenden Pfeifen, und sind selbe im Markenschutz Nr. 142 mit dem Schlagwort „Coelesticon" registriert. Diese Instrumente, pneumatisches System, sind so konstruiert, daß sie komplett und die größeren in 2 Teilen (mit Pedal in 3 Teilen) zu transportieren sind und zwar in der Mitte einfach zum abheben, somit ohne Fachmann zusammenzustellen. Die Pfeifen sind feststehend, dabei leicht zum ausheben und halten gut Stimmung; die Diskantpfeifen sind nur aus Zinn. Für Institute, Kapellen und Filialkirchen wird sich das Coelesticon ganz besonders empfehlen, weil damit um niedrigen Preis eine hübsche Orgel beigestellt werden kann. (Ohne Verantwortlichkeit der Red.)

8. **Berichtigung.** In dem Artikel „Meine Reise nach Regensburg" sind hauptsächlich folgende sinnstörende Druckfehler stehen geblieben, die ich zu verbessern bitte: Seite 113 Zeile 5 und 6 von unten ist zu lesen *allêluja* und *qui proptêr,* S. 115 Z. 16 von oben „gesättigt" statt „gefällig", S. 115 Z. 34 von oben „eben" statt „oben", S. 116 Z. 31 von oben „im vollen Werke", S. 116 Z. 12 von unten „leisesten" statt „leichtesten", S. 117 Z. 4 von unten „die Orgel" statt „sie", S. 117 Z. 3 von unten „daher" statt „doch", S. 118 Z. 2 von oben „vielfach" statt „einfach".

Paul Krutschek.



9. + **Bamberg.** (Diözesan-Cäcilienverein.) Der Verein beging das Fest seiner heiligen Patronin kirchlich durch Aufführung der 5st. Messe *Qual donna* von Orlando di Lasso und eines Motetts *Cantantibus organis*, 5st. von Haller, seitens des Domchores, weltlich durch eine Festversammlung, in welcher der Diözesanpräses, H. H. Geistl. Rat und Domkapellmeister Thomas Adler vor den zahlreich erschienenen Mitgliedern das Tema behandelte: „Orientierung in der kirchenmusikalischen Frage", und dann mit Herrn Domorganist Höller je eine Sonate von Beethoven und Mozart unter allgemeinem Beifall zum Besten gab.

10. **Inhaltsübersicht von Nr. 10 u. 11 des Cäcilienvereinsorgans:** Vereins-Chronik: Bestätigung der Vorstandswahl durch Se. Eminenz den Kardinal-Protektor; Diözesanversammlung Rottenburg a. N. — Die 17. Generalversammlung des Allgemeinen Cäcilienvereins. Nach stenographischem Berichte. (Fortsetzung.) — Liturgische Festpredigt. (Von Dr. W. Koch.) — Richard Wagner und die Reform der katholischen Kirchenmusik. — Inhaltsübersicht von Nr. 10 und 11 der *Musica sacra;* Partitur gesucht. — Cäcilienvereins-Katalog S. 81—88, Nr. 3154—3170. — Anzeigenblatt. — **Nr. 11.** Vereins-Chronik: Diözese Münster; Geldern; Düsseldorf; Gries (Diöz. Trient); das Kirchenmusikfest zu St. Martin in Freiburg; Jahresbericht des Cäcilienvereins der Diözese Straßburg pro 1903—1904. — Stenographischer Bericht der 17. Generalversammlung: Geschäftsordnung; Vorstandschaftswahl. (Schluß.) — Vermischte Nachrichten und Notizen: Berichtigung (P. R. Johandl); † Franz Xaver Brücklmayer; † Johann Georg Mayer; der Gesang in unseren Volksschulen. — Ein Fremdwörterbuch. (K. Walter.) — Cäcilienvereins-Katalog S. 89—96, Nr. 3171—3186. — Anzeigenblatt.

Offene Korrespondenz.

Bausteine für die Cäcilienorgel (-Kirche). Übertrag aus *Musica sacra* 1904, Seite 112: **9942 M.** **J. B.** in **V.** (*Cis* in Gamba 8′) 15 M.; **J. K.** in **T.** (*d*¹ in Subbaß 16′) 3 M.; am Cäcilienfeste, **Ungenannt** in **R.** 40 M. **Summe: 10000 M.** Demnach **Schuldrest: 2000 M.** Vergelt's Gott!

Die Huldigungs-Adresse an Se. Heiligkeit Papst Pius X., welche bei der 17. Generalversammlung in Regensburg beschlossen wurde (vgl. *Musica sacra* S. 107 und den Wortlaut in Cäcilienvereinsorgan S. 123) und durch den Hochwürdigsten Kardinal-Protektor des Vereins, Se. Eminenz Andreas Steinhuber in Rom, nach Unterzeichnung durch sämtliche Diözesanpräsides, in lateinischer Sprache dem Heiligen Vater überreicht worden ist, wurde, von der Hand **Sr. Heiligkeit unterzeichnet**, am 10. November in **huldvollster Weise beantwortet.** Ein von Sr. Eminenz, dem Staats-Sekretär, Kardinal Merry del Val unterzeichneter Begleitbrief, Nr. 8669, dd. vom 23. Nov., gelangte mit dem päpstlichen Breve am Feste der heil. Katharina, 25. Nov., an den derzeitigen Generalpräses. Der Wortlaut des Breve wird in Nr. 12 des Cäcilienvereinsorgans vom 15. Dez. im lateinischen Original mit deutscher Übersetzung veröffentlicht werden.

Den P. T. Herren, welche für den **31. sechsmonatlichen Kurs an der hiesigen Kirchenmusikschule** vom 15. Januar bis 15. Juli 1905 aufgenommen sind, diene zur Nachricht, daß die Eröffnung des Kurses am Sonntag den 15. Januar (Namen Jesu-Fest) nach dem Hochamte in der Kathedrale und dem Gottesdienste in der St. Cäcilienkirche um 11¼ Uhr durch Vorstellung von Lehrern und Schülern stattfindet. Am 16. Januar beginnt der Unterricht.

Mit antizipierten Glückwünschen zum neuen Jahre an die verehrlichen Abonnenten und Leser der *Musica sacra* verbindet der unterzeichnete Herausgeber dieser Monatschrift, welche 1905 im 38. Jahrgang erscheint, und seit 16 Jahren von ihm redigiert wird, die freundliche Einladung, der *Musica sacra* treu zu bleiben und ihr neue Abonnenten zuzuführen. Er betont neuerdings, dass die billigste, schnellste und sicherste Zustellung durch Postabonnement erzielt wird. Sämtliche Poststellen Deutschlands, Österreichs und der Schweiz vermitteln nach den offiziellen Zeitungskatalogen um den Preis von 3 Mark auch den 38. Jahrgang der *Musica sacra*, der wie bisher monatlich 12 Seiten Text und in zwei Lieferungen 48 Seiten Musikbeilagen enthalten wird. Voraussichtlich werden schon in den ersten Monaten des Jahres 1905 einige Publikationen der vatikanischen Choralbücher vorliegen und Gelegenheit geben, durch belehrende und praktische Anweisungen zum Vortrag der traditionellen Melodien aufzumuntern.

F. X. Haberl.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, Gesandtenstraße.
Nebst Anzeigeblatt, Inhalts-Verzeichnis des 37. Bandes und Bestellzettel für den 38. Jahrgang 1905 der *Musica sacra.*

MUSICA SACRA.

1. Februar 1904. **Anzeigenblatt** Nr. 2.

Musikalien
aus dem Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,
zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen.

Neuigkeiten:

M. Pf.

Ravanello, O., Op. 63. *Missa in hon. S. Josephi Calasantii* für 2 stimm. Chor (gl. St.) mit Orgel.
Partitur u. Stimmen . 2.50
Jede Stimme . . . . —.25

Remondi, R., Op. 71. Empirische Begleitungsschule des Gregorianischen Chorals nebst leicht und praktischen Leitfaden zur Transponierung der Gregorianischen Melodien . . 3.20

Casimiri, R., Op. 5. Komplette Vesper für zwei Männerst. mit Orgel. *(Domine ad adjuvandum. - Dixit Dominus. — Confitebor ... in consilio. — Beatus vir. — Laudate pueri. — Laudate Dominum. — Magnificat.)*
Partitur u. Stimmen . 2.90
Jede Stimme . . . . —.25

Polleri, G. B., 3 sehr leichte Harmoniumsstücke . . 1.20

Walczynski, Mgr. F., Op. 51. 12 sehr leichte Harmoniumsstücke für Kirche und Haus 1.60

Empfohlene Werke:

M. Pf.

Renner, Jos. jun., Op. 52. Zweite einstimm. Messe (d-d).
Partitur u. Stimmen . 1.85
Einzelne Stimmen . . —.25

Capocci, F., *Missa Mater amabilis* für 3 stimmigen gem. Chor, S., T., B., mit Orgelbegleitung.
Partitur u. Stimmen . 3.12
Jede Stimme . . . . —.24

Cicognani, G., Op. 16. *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad 3 voces viriles com. org. **(Preismesse.)**
Partitur u. Stimmen . 2.72
Jede Stimme . . . . —.24

Haller, Kan. M., Op. 69a. *Missa duodevicesima in hon. S. Maximi, primi episcopi Taurinensis*, ad 3 voces inaeq. (altus, tenor et bassus) org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

Ravanello, O., Op. 34. *Missa in hon. S. Petri Orseoli Ducis Venetiarum* ad 3 v. viriles, org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

Mitterer, Ig., Op. 76. *Missa in hon. SS. Sindonis D. N. J. Ch.* ad 4 voces viriles org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Ravanello, O., Op. 41. *Missa in hon. S. P. Joseph* ad 4 voces inaeq. com. org.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Foschini, G. F., Op. 128b. *Missa in hon. S. Augustini Ep. Conf.* für 3 Männerst. m. Orchesterbegl. (Orgel ad lib.) (Besetz.: Flöte, Oboe I, II, Klarinette I, II, Fagott I, II, Hörner I, II, Pauken, Geigen I, II, Bratsche, Cello u. Kontrabass.)
Partitur u. Stimmen . 10.—
Gesangstimmen . . je —.24
Streichquintettstim. je —.24
Partitur mit Gesangst. 2.72

Ravanello, O., Op. 49. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 2 voces aeq. org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.64
Jede Stimme . . . . —.32

Bottazzo, L., Op. 119. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 3 voces aequ. org. com.
Partitur u. Stimmen . 3.36
Jede Stimme . . . . —.32

Ravanello, O., Op. 57. Der Pfarrkirchen-Organist. Eine Harmonium- oder Orgelsammlung enthaltend: 5 Messen (jede: Prälud., Offertor., Elevation, Communio, Ite missa est). Zum Spielen währ. der Stillen Messe; ferner 5 Prälud., 1 Festmarsch und 1 Trauermarsch. 1 Band von ca. 50 Seiten 4.80

Ravanello, O., Op. 53 Nr. 1. *Die heilige Messe.* 5 Harmoniumstücke (Präludium, Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) 1.20

Italienisch-klassische Orgelanthologie. Sammlung von 10 Orgelwerken berühmter ital. Meister aus früherer Zeit. Von **G. F. Foschini** gesammelt, durchgesehen und auf Dreilinienorgelsystem gesetzt 3.20

L'Organista Italiano. *Der Ital. Organist.* Sammlung von 20 Orgelpräludien italien. Komponisten der Gegenwart. Ein Band 4.—

Ravanello, O., Op. 46. *Der liturg. Organist.* 30 Orgelpräludien u. Versetten zu gregorianischen Melodien komponiert: I. Zur Messe. II. Zur Vesper. III. Zum Segen . . . 2.—

Bottazzo, L., Op. 113. *Präludium* für Orgel 1.—

Bottazzo, L., Op. 123. *Elevation* . . . . —.80

Bottazzo, L., Op. 132. *4 Orgelstücke* 1.60
1. Preludio fugato. 2. Melodia. 3. Choral. 4. Preghiera (Gebet).

Bossi, M. E., Op. 113. *Offertorium, Graduale, Canzoncina a Maria Vergine, In memoriam, Laudate Dominum.* Sammlung von fünf Werken für Harmonium 3.20

Carissimi, G., (1601—1674). 42 Harmonium-Versetten in den 8 Kirchentonarten 1.80

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

MUSICA SACRA.

1. März 1904. **Anzeigenblatt** Nr. 3.

Nova von L. SCHWANN in Düsseldorf.

Diebold, Joh., op. 87. **Zweistimmige Messe** für vereinigte Ober- und Unterstimmen mit Orgel- oder Harmoniumbegleitung, leicht ausführbar. Partitur 2 ℳ, 2 Stimmenhefte (Sopran und Alt zusammen, Tenor und Baß zusammen) je 25 ₰.

Diese Messe ist selbst für kleine Chöre mit ganz schwacher Besetzung sehr empfehlenswert; ein fleißiger Organist und ein Landchor von 15 bis 20 Sängern wird ihr gewachsen sein und mit ihr eine feierliche Wirkung erzielen. Eine Festmesse für Landchöre.

Meurers, P., op. 5. **Cor Jesu te laudamus!** Herz-Jesu-Lieder für dreistimmigen Frauenchor mit Orgelbegleitung. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 3 Gesangstimmen je 20 ₰.

Eine sehr empfehlenswerte Sammlung von großer Innigkeit und Wahrheit des Ausdruckes. Inhalt: Herz Jesu, Liebesbronnen. — Dem Herzen Jesu singe. — Herz Jesu, eine Bitte. — Wie innig möcht ich lieben. — O wie sanft entströmt die Welle. — O Herz Jesu, Sitz der Liebe.

† **Töpler, Michael, lateinische und deutsche Gesänge,** teils für Männerchor, teils für gemischten Chor. Aus dem Nachlasse des Komponisten ausgewählt, durchgesehen und herausgegeben von Aug. Wiltberger. 2 Hefte.

Heft I. Für Männerchor Partitur 1 ℳ 80 ₰, 4 Stimmen je 30 ₰.
„ II. Für gemischten Chor. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen je 25 ₰.

Töpler war einer der ersten am Rhein, der sein reiches Wissen und Können in den Dienst der Kirchenmusik stellte. Originalkompositionen von ihm sind nur wenig vorhanden. Um so mehr wird diese Sammlung aus dem Nachlasse des edlen Vorkämpfers einer gesunden Reform der Kirchenmusik willkommen sein. Sie besteht nur aus solchen Stücken, die auch von kleineren Chören gesungen werden können, und sie verdient auch wegen ihres praktischen Wertes warme Empfehlung.

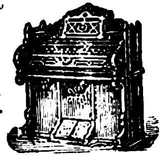




Harmoniums

mit wundervollem Orgelton
(amerikan. Saugsystem)
für Salon, Kirchen und Schulen
zum Preise von
78 Mark, 120 Mark, 160 Mark, bis 1200 Mark
empfiehlt

Alois Maier in Fulda
Harmonium-Magazin (gegr. 1846)
Hoflieferant Ihrer Kgl. Hoheit der Landgräfin von Hessen, Prinzessin Anna von Preussen.



Illustrierte Kataloge **gratis**. — Harmonium-Schule und ein Heft leichte Vortragsstücke zu jedem Harmonium **unentgeltlich. Ratenzahlungen** von **10 Mark** monatlich an. Hoher **Baar-Rabatt.**

Katholische Kirchenmusik

liefert prompt und billigst das
General-Depôt cäcil. Kirchenmusik
von
Feuchtinger & Gleichauf
in Regensburg.

Auswahlsendungen bereitwilligst.
Kataloge gratis und franko.
Versand nach allen Ländern.
Grosses Lager weltlicher Musikalien.
Gefl. Aufträge wollen wie oben adressiert werden, also stets beide Namen schreiben.

In unserem Verlage ist erschienen:

Müller Franz, Op. 3.

Vesperae de Dominica Resurrectionis.

Feierliche, liturgisch vollständige Vesper auf das heilige Osterfest für vierstimmigen gemischten Chor.

Partitur 2 Mark. — Stimmen 2 Mark.

Paderborn. **Junfermannsche Buchhandlung.**


Digitized by Google

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg.

MUSICA SACRA.

1. April 1904.

Anzeigenblatt

Nr. 4.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in Regensburg, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

25 Jesus-, Maria-, Joseph- und Aloisiuslieder

mit deutschen Texten.

Ein- und zweistimmig mit Orgel (Harmonium) oder für vierstimm. gemischten Chor für Kirche, Schule und Haus, leicht ausführbar.

Von **Joh. Diebold.** (Op. 53.)
gr. 8°. (C.-V.-K. Nr. 1502.)
Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen (à 40 ₰) 1 ℳ 60 ₰.

Liederrosenkranz

zu Ehren der seligsten Jungfrau Maria.

60 Originalkompositionen für Männerstimmen.

Gesammelt und herausgegeben
von **Dr. F. X. Haberl.**
2. Auflage.
Mit Druckgenehmigung des hochwürdigsten bischöfl. Ordinariats Regensburg.

Partitur 2 ℳ 40 ₰, gebunden 3 ℳ 20 ₰.
4 Stimmenhefte à 60 ₰, gebunden à 75 ₰.

Diese sehr beliebte Sammlung deutscher Marienlieder für 4 Männerstimmen erschien in 2., verbesserter Auflage. Sie enthält eine ganze Reihe (60) kostbarster Perlen. Durchgängig leicht.

Sieben Marienlieder

mit deutschem und englischem Texte.

Für zwei und drei weibliche Stimmen mit Orgelbegleitung.

Von **H. Tappert.**
(C.-V.-K. Nr. 2431.)
Partitur 2 ℳ 25 ₰. (Stimmen existieren nicht.)

Vier Marienlieder

und

zwei lauretanische Litaneien

(ein- oder mehrstimmig)

von **Johann Singenberger.**
(C.-V.-K. Nr. 2550.) Partitur 60 ₰.
(Stimmen sind hierzu nicht erschienen.)

Cantica in hon. Beatae Mariae Virginis

ad 2 voces cum Organo
von **Michael Haller.**
Op. 14. (C.-V.-K. Nr. 369.) 7. Aufl.
Partitur ℳ 1.20. Stimmen (à 30 ₰) 60 ₰.

30 fromme Lieder

für Sopran- und Alt-Stimmen mit und ohne Begleitung des Harmoniums oder der Orgel
komponiert von
Michael Haller. Op. 85.
(C. V. K. 2920.)
Part. 3 ℳ 60 ₰. 2 Sopranst. (à 50 ₰) 1 ℳ. Alt-Stimme 56 ₰.

Vorliegendes Opus enthält 1-, 2- und 3stimm. Lieder mit und ohne Begleitung des Harmoniums oder der Orgel für Oberstimmen. Die Texte gehören ausschließlich der deutschen Sprache an. Wie der Autor selbst bemerkt, entstanden mehrere dieser Lieder auf spezielles Ansuchen und sind in klösterlichen Instituten und Töchterschulen längst schon eingebürgert. Die Texte wurden dem Komponisten gewöhnlich ohne Nennung des Dichters überreicht. Dabei wurden aber auch Gedichte neuerer katholischer Meister zur Vertonung ausgewählt. Die Texte beziehen sich auf J e s u s (Name Jesu, Herz Jesu), **Maria** (11 Lieder), J o s e p h, S c h u t z e n g e l, A l o i s i u s, A n t o n i u s v o n P a d u a, S t. N i k o l a u s usw.





Unter Hinweis auf die gegenwärtige Bewegung auf dem Gebiete der Kirchenmusik seien neuerdings empfohlen:

Kienle, P. Ambrosius, O. S. B., Choralschule. Ein Handbuch zur Erlernung des Choralgesanges. Dritte, verbesserte Auflage. gr. 8°. (VIII und 158 S. nebst 28 S. Singübungen.) 2 M 20 ₰; geb. in Halbleinw. 2 M 60 ₰. — Die Singübungen sind zum Preise von 40 ₰ auch apart zu haben.

— — **Maß und Milde in kirchenmusikalischen Dingen.** Gedanken über unsere liturgische Musikreform. gr. 8°. (XII und 224) 2 M 80 ₰; geb. in Leinw. 4 M.

Molitor, P. Raphael, O. S. B., Reformchoral. Historisch-kritische Studie. gr. 8°. (XX und 92) 1 M 50 ₰.

Sauter, Dr. Benediktus, O. S. B. (Abt von Emaus in Prag), **Der liturgische Choral.** Herausgegeben von seinen Mönchen. 8°. (VIII und 86) 1 M; in Leinw. 1 M 50 ₰.

Verlag von Herder zu Freiburg im Breisgau. — Durch alle Buchhandlungen zu beziehen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg** zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Soeben erschienen:

Requiem ad octo voces a capella auctore **Josepho Niedhammer.** Opus 18. Partitur 5 M. — 4 Stimmen à 1 M.

Schon vor der Herstellung dieses Opus kamen dem Herrn Komponisten nachstehende Anerkennungschreiben zu, was zur Verlagsübernahme recht ermunterte:

Wenn ich Ihnen herzlichst zu dem Werke gratuliere, so wollen Sie das nicht als eine kollegialische Aufmerksamkeit betrachten. Ihr Opus ist eine Arbeit, die in jeder Beziehung die Prädikate „künstlerisch hochbedeutend" im Ausdruck „eminent kirchlich" verdient. Die Wirkung muß in den meisten Partien ganz vorzüglich sein. **August Wiltberger,** Brühl.

Ihr achtstimmiges „Requiem" halte ich für eine sehr tüchtige, effektvolle und dankbare Komposition, der es nicht an wirklich großartig klingenden Stellen fehlt: für große und tüchtige Chöre eine ebenso interessante und lohnende als dankbare Aufgabe. Möge sie die verdiente Beachtung finden. **Stehle,** St. Gallen.

Mit wachsendem Interesse habe ich Ihr achtstimmiges Requiem durchstudiert und bin zur Überzeugung gelangt, daß das Opus an Großartigkeit der Anlage, an Mannigfaltigkeit in der tematischen Verarbeitung und an sinnreicher Verschmelzung der beiden Chöre seinesgleichen suchen dürfte. Ich glaube auch, daß die Klangwirkung der Totenmesse eine ganz vorzügliche sein wird. Die kirchenmusikalische Literatur besitzt bis heute kaum ein derartiges Werk, das sich einerseits durch ebenso tiefen Ernst, als anderseits durch schöne Melodik auszeichnet. Das Requiem verdient im höchsten Grade der kirchenmusikalischen Welt zugängig gemacht zu werden.

Weinberger, Würzburg.

Nach der Durchsicht Ihres Manuskripts kann ich Ihnen als Gesamturteil aussprechen, dass das Requiem eine ganz tüchtige Arbeit ist. **P. Piel,** Boppard.



Neue Auflagen.

Soeben erschienen:

In **6. Auflage:**

Missa „Stabat Mater" ad 4 voces inaequales. Komponiert von J. Singenberger. (VK. 359.) Part. 1 M. Stimmen (à 15 ₰) 50 ₰.

In **13. Auflage:**

Preis-Messe „Salve Regina" für Sopran u. Alt (obligat), Tenor u. Bass (ad lib.) und Begleitung der Orgel von G. E. Stehle, Domkapellmeister. (VK. 272 u. 2710.) Gesangspart. 1.40 M. Gesangsst. (à 15 ₰) 50 ₰. Gesang- und Orchesterpart. 2 M. Orchesterst. komplett 2 M.

In **3. Auflage:**

Missa pro Defunctis ad 1 vocem cum Organo. Auctore Dr. F. X. Witt. (Op. 42a.) (VK. 633.) Partitur 1 M Stimme 10 ₰.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

MUSICA SACRA.

1. Mai und 1. Juni 1904. **Anzeigenblatt** Nr. 5 und 6.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die **1spaltige** und 40 ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg.**

MUSICA SACRA.

1. Juli 1904. **Anzeigenblatt** Nr. 7.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet in Regensburg.**

MUSICA SACRA.

1. August 1904. **Anzeigenblatt** Nr. 8.

Musikalien
aus dem Verlage von MARCELLO CAPRA in Turin,

zu beziehen durch alle Musik- und Buchhandlungen.

Neuigkeiten:

Ravanello, O., Op. 63. *Missa in hon. S. Josephi Calasantii* für 2 stimm. Chor (gl. St.) mit Orgel.
Partitur u. Stimmen . 2.50
Jede Stimme . . . . —.25

Remondi, R., Op. 71. Empirische Begleitungsschule des Gregorianischen Chorals nebst leicht und praktischen Leitfaden zur Transponierung der Gregorianischen Melodien . . 3.20

Casimiri, R., Op. 5. Komplette Vesper für zwei Männerst. mit Orgel. *(Domine ad adjuvandum. - Dixit Dominus. — Confitebor . . . in consilio. — Beatus vir. — Laudate pueri. — Laudate Dominum. — Magnificat.)*
Partitur u. Stimmen . 2.90
Jede Stimme . . . . —.25

Polleri, G. B., 3 sehr leichte Harmoniumsstücke . . 1.20

Walczyński, Mgr. F., Op. 51. 12 sehr leichte Harmoniumsstücke für Kirche und Haus 1.60

Empfohlene Werke:

Renner, Jos. jun., Op. 52. Zweite einstimm. Messe (d-d).
Partitur u. Stimmen . 1.85
Einzelne Stimmen . . —.25

Capocci, F., *Missa Mater amabilis* für 3 stimmigen gem. Chor, S., T., B., mit Orgelbegleitung.
Partitur u. Stimmen . 3.12
Jede Stimme . . . . —.24

Cicognani, G., Op. 16. *Missa in hon. S. Caeciliae V. M.* ad 3 voces viriles com. org. **(Preismesse.)**
Partitur u. Stimmen . 2.72
Jede Stimme . . . . —.24

Haller, Kan. M., Op. 69a. *Missa duodevicesima in hon. S. Maximi, primi episcopi Taurinensis*, ad 3 voces inaeq. (altus, tenor et bassus) org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

Ravanello, O., Op. 34. *Missa in hon. S. Petri Orseoli Ducis Venetiarum* ad 3 v. viriles, org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.16
Jede Stimme . . . . —.24

Mitterer, Ig., Op. 76. *Missa in hon. SS. Sindonis D. N. J. Ch.* ad 4 voces viriles org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Ravanello, O., Op. 41. *Missa in hon. S. P. Joseph* ad 4 voces inaeq. com. org.
Partitur u. Stimmen . 2.56
Jede Stimme . . . . —.24

Foschini, G. F., Op. 128b. *Missa in hon. S. Augustini Ep. Conf.* für 3 Männerst. m. Orchesterbegl. (Orgel ad lib.) (Besetz.: Flöte, Oboe I, II, Klarinette I, II, Fagott I, II, Hörner I, II, Pauken, Geigen I, II, Bratsche, Cello u. Kontrabass.)
Partitur u. Stimmen . 10.—
Gesangstimmen . . je —.24
Streichquintettstim. je —.24
Partitur mit Gesangst. 2.72

Ravanello, O., Op. 49. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 2 voces aeq. org. com.
Partitur u. Stimmen . 2.64
Jede Stimme . . . . —.32

Bottazzo, L., Op. 119. *Missa pro Defunctis* cum Seq. *Dies irae* Responsorioque *Libera* ad 3 voces aequ. org. com.
Partitur u. Stimmen . 3.36
Jede Stimme . . . . —.32

Ravanello, O., Op. 57. Der Pfarrkirchen-Organist. Eine Harmonium- oder Orgelsammlung enthaltend: 5 Messen (jede: Präludium, Offertor., Elevation, Communio, Ite missa est). Zum Spielen währ. der Stillen Messe; ferner 5 Prälud., 1 Festmarsch und 1 Trauermarsch. 1 Band von ca. 50 Seiten 4.80

Ravanello, O., Op. 53 Nr. 1. *Die heilige Messe.* 5 Harmoniumstücke (Präludium, Offertorium, Elevation, Communio, Postludium) 1.20

Italienisch-klassische Orgelanthologie. Sammlung von 10 Orgelwerken berühmter ital. Meister aus früherer Zeit. Von **G. F. Foschini** gesammelt, durchgesehen und auf Dreilinienorgelsystem gesetzt 3.20

L'Organista Italiano. *Der Ital. Organist.* Sammlung von 20 Orgelpräludien italien. Komponisten der Gegenwart. Ein Band 4.—

Ravanello, O., Op. 46. *Der liturg. Organist.* 30 Orgelpräludien u. Versetten zu gregorianischen Melodien komponiert: I. Zur Messe. II. Zur Vesper. III. Zum Segen . . . 2.—

Bottazzo, L., Op. 113. *Präludium* für Orgel 1.—

Bottazzo, L., Op. 123. *Elevation* . . . . . . —.80

Bottazzo, L., Op. 132. *4 Orgelstücke* 1.60
1. Preludio fugato. 2. Melodia. 3. Choral. 4. Preghiera (Gebet).

Bossi, M. E., Op. 113. *Offertorium, Graduale, Canzoncina a Maria Vergine, In memoriam, Laudate Dominum.* Sammlung von fünf Werken für Harmonium 3.20

Carissimi, G., (1601—1674). 42 Harmonium-Versetten in den 8 Kirchentonarten 1.80

Aus der „Baltimorer katholischen Volkszeitung" 1904, Nr. 12.

Missa „Ite missa est" (toni solemnis). Für vierstimmigen gemischten Chor, komponiert von Raphael Lobmiller. Op. 1. Partitur 1 ℳ 20 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

Der Komponist hat als erstes Opus eine Messe publiziert, die anderen Komponisten mit großer Opuszahl zur Ehre gereichen würde. Kontrapunktisch ist dieselbe prächtig gearbeitet, beinahe zu schulmäßig abgerundet. Herr Lobmiller hat die „Alten" tüchtig studiert, das ersieht man aus dieser Komposition, und es gereicht ihm, da individuelle Originalität gewahrt ist, zur großen Ehre. Wenn auch vorliegende Messe nicht gerade sehr schwierig ist, so können doch nur Chöre, welche einen rationellen Gesangunterricht erhalten haben, dem schönen empfehlenswerten Opus 1 des genannten Komponisten gerecht werden.

Missa coronata (Preismesse) **Salve Regina,** für vier Männerstimmen und Orgel komponiert von J. G. Stehle. Part. 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

Welcher Organist und Chordirigent kennt nicht Stehles Preismesse? Durch vorliegendes Arrangement ist sie auch Männerchören zugängig gemacht. Die Komposition noch loben, hieße „Eulen nach Athen" tragen! Nur sei gesagt, daß obige Ausgabe für Männerstimmen eine ganz vorzügliche ist, und daß von unseren Männerchören diese Erweiterung ihres Repertoirs gewiß mit Freuden begrüßt wird.

Missa quinta, für vier gemischte Stimmen von G. V. Weber. Partitur 1 ℳ 40 ₰, 4 Stimmen à 20 ₰.

Wie die in demselben Verlage erschienene Missa quarta, so zeichnet sich auch vorliegende fünfte Messe des Domkapellmeisters von Mainz, Hochwürd. G. V. Weber, als ein Muster des einfachen, reinen Kirchenstils aus. Schwierigkeiten sind für einen Chor kaum vorhanden; somit empfiehlt diese Komposition sich den besseren Chören für den gewöhnlichen Sonntag; schwächere finden darin eine klangschöne, kirchliche Messe für Festtage.

Sieben Offertorien zu den Hauptfesten der Mutter Gottes nebst einem Pange lingua für eine Ober- und eine Unterstimme mit obligater Orgelbegleitung, komponiert von J. Quadflieg, Op. 24. Part. 2 ℳ 40 ₰, Stimmen à 40 ₰.

Selten kommen dem Rezensenten solche gediegene, einzig schöne und wahrhaft kirchliche Kompositionen in die Hand, wie obige Offertorien! Das ist in der Tat ein Vergnügen, derartige Musterarbeiten durchzusehen und zu empfehlen! Viel zu wenig schätzt man die kirchlichen Musikstücke, welche für vereinigte Ober- und vereinigte Unterstimmen geschrieben sind. Ohne hinzuweisen auf die Klangschönheit, und auf die satte Stimmenentfaltung, sei nur auf den praktischen Wert aufmerksam gemacht. Leider sind manche Chordirigenten und noch viel mehr Sänger so vom „Größenwahn" eingenommen, daß eine derartige zweistimmige Komposition als ihrer nicht würdig angesehen wird. Greift zu obigen herrlichen Offertorien, — so viel Mühe wie auf eine einfachere vierstimmige Komposition braucht bei der Einübung nicht darauf verwendet zu werden, — und ihr werdet sehen, welch großartigen Effekt ihr damit erreicht!

XII Cantiones ecclesiasticae, für drei gleiche Stimmen mit Orgel ad lib., von J. Auer, Op. 43. Part. 1 ℳ 60 ₰, 3 St. à 24 ₰.

Die vorliegenden 12 Gesänge können ausnahmslos ebenso von Ober- wie von Unterstimmen (Männern) und in beiden Fällen mit oder ohne Orgelbegleitung vorgetragen werden. Sechs Motetten sind bestimmt für den sakramentalischen Segen, drei zur Verehrung der Mutter Gottes; als Nr. 10 ist ein Hymnus zum heil. Joseph, als Nr. 11 das Gebet für den Heiligen Vater, und als Nr. 12 der Psalm 116: Laudate Dominum bezeichnet. Diese zwölf Kompositionen stellen keine hohen Anforderungen an die Leistungsfähigkeit der Sänger. Wegen ihrer Einfachheit, und Schönheit sollten sie recht oft gesungen werden.

Missa XXI zu Ehren des heil. Aloisius. Für zwei gleiche Stimmen mit Orgel, komponiert von M. Haller, Opus 87. Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen à 20 ₰.

An Leichtigkeit, Schönheit und kirchlichem Ausdruck kann man vorliegende jüngste Arbeit des fruchtbarsten und gediegensten Kirchenkomponisten der Jetztzeit auf gleiche Stufe mit dessen bekannten und sehr beliebten Missa tertia stellen. Allen Knabenchören ist diese Aloisiusmesse sehr zu empfehlen.

Zweistimmige Offertorien mit oblig. Orgelbegleitung. III. Band. Die Offertorien der Feste einzelner Diözesen und Orte. Zweites Schluß-Heft. Von Mai bis Dez. nebst 4 Pange lingua. 26 Original-Kompositionen. Partitur 1 ℳ 50 ₰, 2 Stimmen à 40 ₰.

Vorliegender dritter Band reihte sich den zweistimmigen Offertorien des ersten und zweiten Bandes, welche vom Unterzeichneten in dieser Zeitung höchst günstig rezensiert und empfohlen wurden, würdig an. Nichts unedles, nichts kommunes ist in diesen Kompositionen zu finden; alles haucht den Geist der Kirche und der Kunst aus!

H. Tappert.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.

MUSICA SACRA.

1. September 1904.

Anzeigenblatt

Nr. 9.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit 20 ₰ für die 1spaltige und 40 ₰ für die 2spaltige (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

(Aus der Kölnischen Volkszeitung. Literarische Beilage 1904, Nr. 30.)

Zur Geschichte des Chorals und des Notendruckes in Deutschland liefert uns der rühmlichst bekannte Musikhistoriker und Choralforscher P. Raphael Molitor, Benediktiner in Beuron, einen interessanten Beitrag durch das vorstehende Werk. Der Verfasser will damit „dem Andenken Gregors des Großen eine bescheidene Huldigung darbringen"; in Wahrheit präsentiert das Werk sich als eine prachtvoll ausgestattete Festschrift zum 13. Zentenar des genannten Papstes, den die katholische Welt als den Begründer des musikalischen Textes der Liturgie, als den Vater des Choralgesanges verehrt. Zugleich ist das Werk auch ein glänzendes Denkmal dafür, daß deutsche Kunst und deutscher Fleiß auf dem Gebiete des Notendruckes schon in sehr früher Zeit ganz hervorragende Werke lieferten und sich namentlich in Italien und Frankreich Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts ehrenvoll hervortaten. Eine besondere Seite der Geschichte des gregorianischen Chorals in unserem deutschen Vaterlande wird in dieser Schrift behandelt, da sie über die ältesten Erzeugnisse der Buchdruckerkunst auf dem Gebiete des Chorals berichtet. Der Text ist reich illustriert und mit zahlreichen Druckproben alter Choralmelodien und Faksimiles von Holzschnitten ausgestattet. Im Anhange sind, um die im Text gebotenen Beschreibungen und Erläuterungen anschaulich zu machen, auf 20 Tafeln 26 polychrome Reproduktionen aus den ältesten, zum Teil höchst seltenen Musikdrucken beigegeben. Der erste Teil der Schrift behandelt die Theorie über die gotische Notation am Ausgange des Mittelalters. Es wird geschildert, wie sich aus der Neumenschrift in Deutschland die gotische Notenschrift, welche die Hufnagelgestalt erhielt, herausgebildet hat, die hier fast allgemein in den Choralbüchern zur Anwendung gelangte, während die wesentliche Form der in Frankreich und Italien gebräuchlichen lateinischen Schrift die Quadratnote bildete. Es folgt dann die Erklärung der gotischen Choralnotenschrift und ihrer musikalischen Bedeutung aus einigen spärlichen Abhandlungen mittelalterlicher Theoretiker. Ein daran sich anschliessendes Kapitel bringt die in Notensatz ausgeführte Darstellung der verschiedengestalteten.

Neumen und einiger gebräuchlichen Zierformen aus deutschen Wiegendrucken mit entsprechenden Erläuterungen und dem Hinweis auf die Quellen. Im zweiten Teil geht der Verfasser näher ein auf die Technik im Musikdruck. Der Holzschnitt und der Typendruck wurden im Dienste der Tonkunst verwertet, und aller Wahrscheinlichkeit nach kam der Holzschnitt für den Musikdruck erst in Anwendung, nachdem bereits bewegliche Typen für den Musikdruck gebraucht wurden. Dieser von Dr. Riemann aufgestellten Ansicht schließt sich der Verfasser an, sich stützend auf die Tatsache, daß wir keinen in Holzschnitt gefertigten Musikdruck kennen, der älter ist als der erste Notentypendruck. Sodann werden die Merkmale, welche diese Holzschnitte als solche kennzeichnen, eingehend behandelt und durch Holzschnittproben dem Auge vorgeführt. Für den Notendruck mit beweglichen Typen wurden verschiedene Verfahren angewandt, der einfache Typendruck und der Doppeldruck; jedes Verfahren hatte seine Vorteile aber auch seine Schwierigkeiten und Mängel, dennoch, so äußert sich der Verfasser, überragen die ältesten Musiktypendrucke die meisten Choralausgaben aus der Mitte des 16. Jahrhunderts, während viele der jüngeren aus dem 17. und 18. Jahrhundert einen Vergleich nicht von ferne bestehen können. Sehr ehrenvolle Anerkennung erfährt die deutsche Kunst durch die Schilderung ihrer Leistungen im Auslande. Der älteste Musiktypendruck wurde von einem deutschen Meister in Rom vollendet. Ulrich Han aus Ingolstadt war der erste, welcher für den Notendruck bewegliche Typen gebraucht hat, und wie die beigegebene Tafel aus seinem Missale von 1476 zeigt, ist der Druck überaus sauber und klar. Unter den vielen deutschen Meistern in Italien, welche der Verfasser anführt, möge hier nur noch Peter Lichtenstein aus Köln erwähnt werden, der im Anfange des 16. Jahrhunderts am fruchtbarsten unter den deutschen Meistern in Venedig wirkte. Er besorgte Notendrucke mit gotischer und lateinischer Schriftform. Die für Deutschland bestimmten Bücher enthalten gotische, die für Italien quadratische Noten. Seine Werke, deren Zahl groß ist, gehören in Italien zu den besten Leistungen der damaligen Zeit. Das Schlußkapitel behandelt den Notendruck in Deutschland. Ein in Tübingen entdecktes Fragment von einem bisher unbekannten, aber hochinteressanten Graduale, das einen ganz eigenartigen Musikdruck darstellt, wird eingehend beschrieben. Zu den ältesten Meistern, die sich in Deutschland dem Musikdrucke widmeten, gehört Jörg Reyser ~~in Würzburg. Die Druckproben seines~~ in zwei Ausgaben hergestellten Missale Herbipolense geben als Jahr der Herstellung 1481 an. Aufgeführt wird dann noch eine Reihe von Offizinen für Musikdrucke in verschiedenen Städten Deutschlands mit Angabe der hervorragendsten Meister und mit genauer Darlegung der kunsthistorischen Bedeutung und der technischen Charaktereigentümlichkeiten ihrer Erzeugnisse. Für die Geschichte des Chorals und für das Studium der Inkunabeln ist dieses Werk von Wichtigkeit.

Msgr. C. Cohen, Domkapellmeister (Köln).

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**.

Doppel-Nummer.

MUSICA SACRA.

1. Okt. und 1. Nov. 1904. **Anzeigenblatt** Nr. 10 & 11.

Aus der wissenschaftlichen Beilage zur Germania 1904 Nr. 34.

P. Raphael Molitor, Benediktiner in Beuron, „Deutsche Choralwiegendrucke. Ein Beitrag zur Geschichte des Chorals und des Notendrucks in Deutschland." Gebunden 20 ℳ. Regensburg, Fr. Pustet.

Das vorliegende, vornehm ausgestattete Werk mit vielen Faksimilen aus den ältesten deutschen Choralbüchern bietet ein eigenartiges Bild deutschen Fleißes. Die Choralbücher des 9.—12. Jahrhunderts waren für die Nachwelt schwer zu entziffern. Die kleinen Notenzeichen, die Neumen (vom griechischen Pneuma, der Hauch) waren ohne Linien geschrieben, fast geisterhaft hingehaucht. Wer sie zum erstenmale sieht, hält sie für leicht hingeworfene Andeutungen: er ahnt nicht, dass in diesen kleinen Zeichen nicht allein eine besondere Welt heiliger Musik, sondern auch ein wissenschaftliches System dieser gottgeweihten Kunst enthalten sei. Selbst für die Musikgelehrten auf der Schwelle des ersten und zweiten Jahrtausends waren sie mehr oder weniger rätselhaft. In den bisherigen Jahrhunderten waren die alten Gesänge weniger durch die Schrift, als vielmehr durch den Usus, den unabänderlichen Gebrauch festgehalten. Die Neumen, wie wir sie in den alten Codices finden, dienten praktisch nicht in dem Sinne als Noten, wie das jetzt bei uns der Fall ist; nach ihnen wird wohl niemand „vom Blatt gesungen" haben; sie waren vielmehr zur Kontrolle da und konnten bei einem etwaigen Streite der Sänger über diese oder jene Lesart herangezogen werden; denn sie zeigten wenigstens genau, wie viele Noten über einer Silbe standen, ob sie herauf- oder heruntergingen u. dgl. Da kam denn im 10. Jahrhundert eine bedeutsame Wendung. Ein Mönch aus dem Kloster St. Amand in Flandern mit Namen Hukbald (starb 930) versuchte, die kleinen Neumen anders zu gestalten und durch eine Linie, in oder unter oder über welcher er dieselben zeichnete, dem Verständnisse näher zu bringen, später nahm er eine zweite Linie zu Hilfe, dann eine dritte, bis endlich ein Jahrhundert später Guido von Arezzo ein System von vier Linien mit dem C-Schlüssel und F-Schlüssel (die C-Linie gelb gezeichnet, die F-Linie rot) feststellte. Ihm war es ein wahrer Triumph, als er sein neues in dieser Art geschriebenes Antiphonar dem Papste Johann XIX. vorlegen und ihm ad oculos demonstrieren konnte, wie seine Chorknaben nun die ehrwürdigen Gesänge frisch vom Blatte herunter singen konnten. Nun wurden die Antiphonare und Gradualien in den stillen Klosterzellen von neuem abgeschrieben und so der Nachwelt überliefert. Jetzt sah man die Noten in den Linien, man sah genau, wie weit die eine Note von der anderen abstand, man erfaßte leicht die einzelnen Gruppen, in denen sich die Noten aneinander anschlossen, selbst die kleinen Vortragszeichen kamen deutlicher zur Geltung. Freilich ging damit das leicht hingehauchte Wesen der alten Neumen allmählich verloren; man hatte etwas mehr Greif-

bares, Körperliches vor sich; das jungfräulich Zarte der Neumenschrift verschwand. Wenn man in dem Werke des P. Molitor die ersten Notendrucke sieht, da fühlt man sofort den Unterschied. Die ersten Typen der Noten sehen aus wie kräftige Drahtnägel; sichtbar waren sie und das mochte auch zunächst für die deutschen Hünenjünglinge genügen, aber schön waren sie nicht. Es dauerte, wie wir aus dem vorliegenden Werke sehen, ein bis zwei Jahrhunderte, ehe die Kunst und speziell die deutsche Kunst auch auf diesem Gebiete etwas wahrhaft Schönes hervorzaubern konnte. Die Drucke eines Jakob von Kilchen aus dem 15. Jahrhundert, von dem uns P. Molitor ein Faksimile vor Augen führt, zeigen schon eine hohe Vollendung; ja wir können ruhig sagen: sie bilden den Höhepunkt in diesem Zweige der kirchlichen Kunst: sie sind nicht mehr übertroffen worden. Die Gradual-Ausgaben der Benediktiner in unserer Zeit haben deshalb auch nur diese Typen. Hoffentlich wird auch die neue offizielle Ausgabe des traditionellen Choralgesanges in denselben Typen gedruckt werden, wenn nicht inzwischen eine noch schönere, noch populärere Schrift erfunden sein sollte. Die moderne Notenschrift, besonders unsere eckigen Achtelnoten, wenn sie mit dem dicken Querstriche miteinander verbunden sind, haben etwas so Kaltes und Frostiges in sich, daß sie einen direkten Gegensatz zu den zarten Neumen der alten Zeit und zu dem Geiste des Chorals bilden. Wie die kirchlichen Melodien sich charakteristisch von den Melodien der weltlichen Musik unterscheiden, so muß auch die kirchliche Notenschrift sich charakteristisch von der weltlichen Notenschrift unterscheiden. Dabei kann dieselbe immerhin so gestaltet sein, daß sie auch für den weltlichen Musiker sofort ohne Schwierigkeit lesbar ist, ohne daß er erst durch eine lange Vorrede über die Bedeutung der Noten instruiert werden müßte. Das schöne und bedeutungsvolle Werk des P. Molitor regt in dieser Beziehung sehr zum Nachdenken an. V.

Druck und Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**.

MUSICA SACRA.

Nr. 12. **Anzeigenblatt** 1. Dez. 1904.

Inserate, welche man gefl. 8 Tage vor Erscheinen der betreffenden Nummer einsenden wolle, werden mit **20** ₰ für die **1spaltige** und **40** ₰ für die **2spaltige** (durchlaufende) Petitzeile berechnet. Es werden nur solche Inserate aufgenommen, welche der Tendenz dieser Zeitschrift entsprechen.

Verlag von **Friedrich Pustet** in **Regensburg**, zu beziehen durch alle Buchhandlungen:

Te Deum.

Auer, J. (Op. 5), **Te Deum laudamus** 5 vocum (Sopran I u. II, Alt, Tenor u. Baß) com. org. (C.V.K. Nr.1527.) Part. 2 ℳ 40 ₰. Stimmen 50 ₰.

Cohen, C. (Op. 3), **Te Deum** 5 vocum (Cantus I u. II, Alt, Tenor u. Baß) quibus sex tromboni vel Organum concinunt. (C. V. K. Nr. 1050.) Partitur 2 ℳ. Singstimmen 50 ₰. Instrumentalstimmen 60 ₰.

Haller, Mich. (Op. 1), **Hymnus: Te Deum laudamus** ad 4 voces inaequales cum Organo vel 5 trombonis. Vierte Aufl. (C. V. K. Nr. 182.) Part. 1 ℳ 60 ₰. St. 60 ₰. Instrumentalst. 40 ₰.

Kaim, A. (Op. 6), **Te Deum laudamus.** Hymnus für 6 stimm. Chor (2 Sopran, 1 Alt, 1 Tenor und 2 Bässe). (C. V. K. Nr. 179.) Partitur 1 ℳ 20 ₰. Stimmen 60 ₰.

Linden, Ant. van der, Hymnus „Te Deum laudamus" ad 2 voces aequales. Partitur 1 ℳ 50 ₰. Stimmen zusammen 50 ₰.

Maas, Th. (Op. 4), **„Te Deum laudamus"** ad 4 voces aequales cum Organo. (C. V. K. Nr. 1391.) Partitur 1 ℳ. Stimmen 40 ₰.

Molitor, J. B. (Op. 22), **Hymnus Ss. Ambrosii et Augustini „Te Deum laudamus"** ad 4 voces inaequales. (Für kleinere Stadt- und Land-Chöre berechnet.) (C. V. K. Nr. 592.) Partitur 80 ₰. Stim. 40 ₰. Volksstimme 10 ₰.

Quadflieg, Jak. (Op. 5), **Te Deum laudamus.** Für 5st. gem. Chor mit abwechselnden Choralstrophen. Partitur 1 ℳ. Stimmen (à 15 ₰) 75 ₰.

— — (Op. 17), **Hymnus Ss. Ambrosii et Augustini „Te Deum laudamus"** für 4stimm. gem. Chor, abwechselnd mit Choralstrophen. Part. 1 ℳ, Stimmen à 20 ₰.

Schaik, Ant. J. van, Hymnus Ambrosianus quem duplicis chori concentui accedentibus singulorum cantibus organisque comitantibus digestum Sacris solemniis semisaecularibus Hierarchiae Episcopalis in Neerlandiae regno faustissime instauratae dignissimo in Patri Henrico Pontifici Ultraiectensium Neerlandiae Metropolitae. (C. V. K. Nr. 2951.) Partitur 2 ℳ 50 ₰. Stimmen zusammen 1 ℳ 70 ₰. Chorstimmen 25 ₰.

Singenberger, Joh., Te Deum laudamus et **Tantum ergo** ad 2 voces. Partitur 1 ℳ. 2 Stimmen à 15 ₰.

Stehle, J. G. Ed., Te Deum für achtstimmigen gemischten Chor. (Sopran I und II, Alt I und II, Tenor I und II, Baß I und II.) Partitur 2 ℳ 40 ₰. Stimmen à 10 ₰.

„Te Deum laudamus" in tono festivo et simplici. Imperial-Folio. (54 × 42 cm.) Auf italienischem Handpapier. Einzelabdruck aus dem großen Graduale zur Bequemlichkeit der Kirchenchöre. In Rot- und Schwarzdruck. 1 ℳ.

— — In Choralnoten. 8°. 10 ₰.

— — Mit weißen Noten im Violinschlüssel. Nur in tono simplici. 16°. 3 ₰. Das Dutzend 24 ₰.

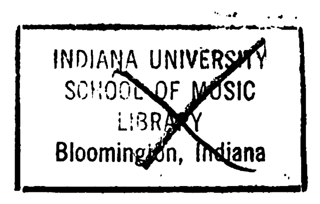
Vranken, P. J. Jos., (Op. 3,) Hymnus **Te Deum laudamus** ad quatuor voces aequales organo comitante. Partitur 1 ℳ 50 ₰, Stimmen 70 ₰.

Witt, Dr. Fr. X. (Op. 10a), Hymnus **Te Deum** ad 4 voces inaequales comitante Organo (mit Orchester ad libitum). Fünfte Auflage. (C. V. K. Nr. 694.) Partitur 1 ℳ 20 ₰, Stimmen (à 10 ₰) 40 ₰. Instrumentalstimmen 1 ℳ 20 ₰.

— — (Op. 27), **Te Deum** für Sopran, Alt, 2 Tenöre und 2 Bäße. Partitur vergriffen. Singstimmen 40 ₰, Instrumentalstimmen 20 ₰.

— — (Opus 27c), **Hymnus „Te Deum laudamus"** ad 4 voces aequales. (C. V. K. Nr. 1084.) Part. 40 ₰. 4 Stimmen (5 ₰) 20 ₰.

Druck und Verlag von Friedrich Pustet in Regensburg.


INDIANA UNIVERSITY
SCHOOL OF MUSIC
LIBRARY
Bloomington, Indiana

